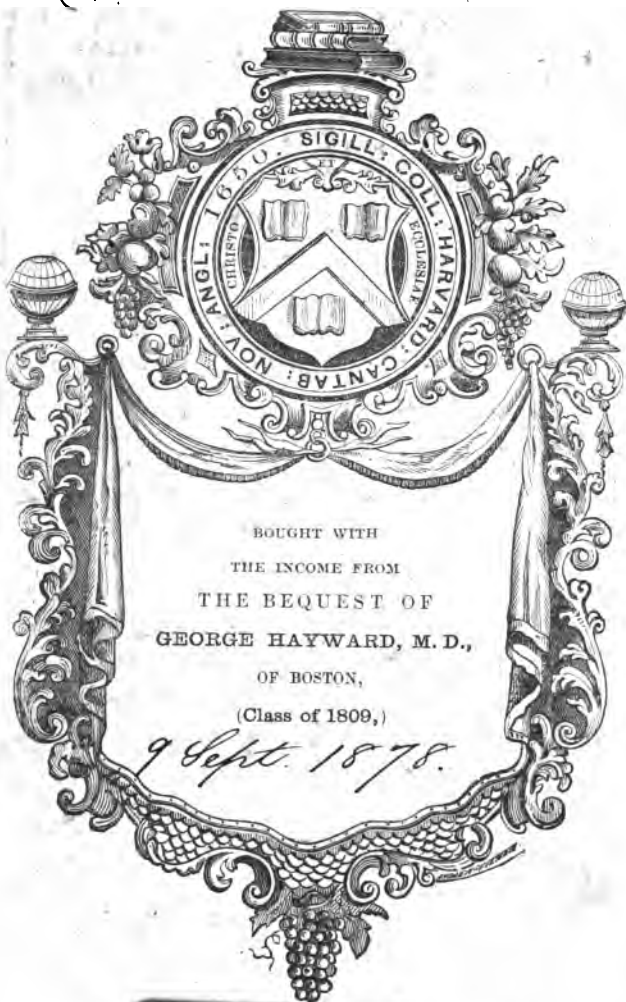



SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE



HISTOIRE

DE LA

COMÉDIE ANGLAISE

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

DU MÊME AUTEUR

FÉNELON DIRECTEUR DE CONSCIENCE. In-8° .... 1 fr. 50

LE PUY, IMPRIMERIE DE M.-P. MARCHESSOU, BOULEVARD SAINT-LAURENT

HISTOIRE

DE LA

COMÉDIE ANGLAISE

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

(1672-1707)

PAR

A. DE GRISY

DOCTEUR EN DROIT ET ÈS-LETTRES

Chargé du cours de Littérature étrangère à la Faculté de Clermont-Ferrand



PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

1878

A

M. A. CHASSANG

INSPECTEUR GÉNÉRAL DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE
LAURÉAT DE L'INSTITUT

Monsieur l'Inspecteur général,

Ce livre est à vous qui m'avez ouvert les voies de l'enseignement supérieur. Quel qu'il soit, il a du moins pour moi la valeur d'un souvenir. Il rappelle un instant de ma vie où votre amitié me rendit à la culture des lettres et, par elles, aux premières inclinations de ma jeunesse.

A. DE GRISY.

PRÉFACE

Il n'y a pas d'époque dont il ne soit intéressant de connaître les œuvres littéraires, surtout quand ces œuvres sont des comédies. La comédie, plus que tout autre jeu de l'imagination, a pour caractère d'être l'expression des mœurs contemporaines, et d'en reproduire, sous une forme séduisante, les moindres particularités. A ce titre, elle a toute la valeur d'un fait social. Elle est comme le *mémorial* dramatique et parlant des manières d'être, de sentir et de penser qui ont prévalu à tel ou tel moment de la vie d'un peuple. Si capricieuses que soient ces productions de l'esprit, elles reflètent les traits d'une société qui n'est plus et qu'il importe à chacun de se représenter à l'aide de ces productions mêmes. C'est

ainsi que de simples divertissements prêtent une vive lumière aux fortes peintures de l'histoire.

Si l'on étudie de près cette période de la littérature anglaise qui s'étend de 1672 à 1707, on y rencontre, à défaut d'écrits dominants, des inventions comiques dont quelques-unes ont triomphé de l'oubli. Plusieurs même portent la marque d'un talent auquel il n'a manqué, pour être immortel, que le concours des circonstances. Sous leur complexion abortive, sous leur apparence éphémère, respire un brillant génie. On y sent courir le feu d'une imagination entretenue à la fois et gâtée par l'influence d'un milieu déplorable. Comme œuvres d'art, rien n'est plus régulier, plus classique que ces inventions. Il ne peut régner un plus bel ordre extérieur en des monuments où s'étale le désordre d'une pensée parfois extravagante. C'est là, au point de vue du beau, une contradiction frappante et dont la critique n'a pas assez tenu compte. D'un autre côté, il ne suffit pas de montrer les comiques de cette époque entraînés par le torrent des plaisirs et dévorés par les vices qu'ils ont prétendu li-

vrer au ridicule. Il faut réprouver, au nom de la morale, ces écarts du talent qui vont à pervertir toute une génération déjà trop docile aux suggestions de l'immoralité.

On ne saurait inventer des couleurs pour peindre dans son réalisme tout physique la brutalité des mœurs régnantes au cours de ce demi-siècle qu'embrassent nos études. Les écrivains ont trouvé là une riche matière à mettre en tableaux, quelquefois un peu chargés. L'histoire, il est vrai, les mémoires, la chronique, les romans, les galeries de portraits, surpassent à cet égard toutes les descriptions. Du reste, les Anglais de nos jours en savent sur ce point plus qu'on n'en pourrait dire. Autant vaudrait nous apprendre ce que fut la Régence et dans quels désordres elle plongea les hommes de l'ancien régime.

Comme il s'agit ici de critique d'art, il a paru convenable de faire voir, par une analyse exacte des œuvres, moins ce par quoi elles péchent, que leurs qualités distinctives. Pour cela, écartant l'esprit de système toujours exclusif, nous avons pris chacune d'elles à part, ou groupé plusieurs d'entre elles pour les mieux apprécier. Puis, nous avons,

après avoir cherché l'auteur dans ses ouvrages, vérifié ceux-ci par la biographie des écrivains. Deux au moins de ces biographies, celles de Vanbrugh et de Farquhar, étaient à peine connues : nous avons puisé, pour les rendre intéressantes, aux sources les plus variées et les plus authentiques.

Les *prologues* et les *épilogues* qui ouvrent et ferment presque toutes ces comédies nous ont, non moins que les *dédicaces*, fourni de précieux détails sur les auteurs et sur leur époque. De ces détails nous avons relevé les plus expressifs, et demandé au poëte lui-même les secrets de son art ou les confidences de sa pensée. Pour les œuvres, elles parlaient d'elles-mêmes. Et si l'on peut nous adresser un reproche, c'est peut-être de les avoir trop libéralement prisées. La vérité est que nous avons traduit, — car elles ne l'étaient pas, — celles des scènes qui nous ont semblé dignes d'être goûtées du public, et qu'en leur donnant accès sur le continent, nous avons voulu faire honneur à l'esprit français qui les a jadis inspirées.

A ce propos, qu'il nous soit permis de dire combien, en blâmant nos comiques de leur

maladresse, nous devons leur savoir gré du zèle qu'ils ont mis à prendre pour modèles notre Molière et ses meilleurs disciples. En les analysant, ne nous a-t-il pas été donné de relire et d'admirer davantage le prince des comiques, le seul qui n'ait pas eu de vrais imitateurs ? C'est une rare fortune que ces rapprochements — on n'ose dire ces comparaisons — par lesquels on place en regard l'une de l'autre la grande esthétique, celle de la nature, et l'esthétique superficielle qui vient des faux procédés d'assimilation. Si l'*arrangeur* anglais souffre de ce rapprochement, notre patriotisme néanmoins est flatté, et Molière grandit d'autant aux yeux de ses admirateurs.

Parmi les nombreux dramaturges qui, au XVIIe siècle, en Angleterre, ont « aspiré aux honneurs du comique », nous avons choisi les quatre principaux. C'est en passant que nous avons considéré Dryden dont le nom remplit cette période de transition. Nous aurions pu, si nous ne l'avions déjà fait [1], appuyer sur les comédies d'Otway, si faibles au prix de sa *Venise sauvée,* et sur bien d'autres écrivains

1. V. notre *Etude sur T. Otway*.

qui ne sont plus que des ombres littéraires. Il suffisait à nos vues de détacher de la foule ceux que l'amour-propre insulaire appelle les « vieux dramatistes ». Entre ces quatre comiques, il y a sans doute bien des traits de ressemblance, ne fût-ce que le cynisme par lequel ils ont signalé leur passage sur la scène anglaise. Sans doute, ils ont coopéré à une tâche commune, celle d'amuser un peuple difficilement amusable quand il est dans la dignité de son tempérament. Sans doute, enfin, c'est la même langue qu'ils ont parlée, ce sont les mêmes prétentions qu'ils ont eues, les mêmes travers qu'ils ont caressés. Mais ce par quoi ils forment une seule famille d'esprits, c'est par le souci qu'ils ont montré de poursuivre l'imitation systématique du continent, et de porter au théâtre la fureur des modes qui faisait de Londres une ville tributaire de Paris, et de la cour d'Angleterre un autre Versailles, moins la politesse foncière et l'urbanité de nos ancêtres.

Cette ardeur d'emprunter aux autres et de sortir de son caractère, elle est surtout sensible chez les comiques de la Restauration. Car c'est le propre de la comédie d'être une re-

présentation fidèle de l'état social des nations. C'est là que les hommes d'un temps paraissent ce qu'ils sont et dans la vérité de leur complexion. Or, à les regarder de près, les Anglais, tels que les peignent Wycherley et Farquhar, ne conservent guère de leur fonds que l'humeur saxonne et la force excentrique. Pour le reste, costume, langage, manières d'être, ce sont des Anglais qui ont perdu leur nationalité et qui s'efforcent de copier les étrangers. Ils croient vivre en France, alors qu'ils demeurent, malgré soi, proprement indigènes. Ce que font les hommes, l'art aussi le pratique à sa manière. Comme ceux-ci restent gauches, empruntés, en dépit de leurs efforts, celui-là, qui les imite, reste gauche, emprunté et faux. Et voilà comment, pour son malheur, la comédie du temps fut trop exactement l'expression de la société; comment la France, ce modèle redoutable, exerça une influence décisive sur le développement intellectuel et moral de l'Angleterre.

Songez aussi à la distance qui séparait alors les deux civilisations. Tandis que l'Angleterre se dégageait avec peine des entraves de la barbarie saxonne et des discordes civiles où

elle usait ses forces, la France, victorieuse et parée de toutes les élégances, donnait au monde le spectacle d'une nation où la supériorité des armes le disputait à celle de l'esprit. Rien ne surpassait le faste de la cour, presque aussi riche de grands hommes que de courtisans. Quel empire n'exerçaient pas, au-delà du détroit, la grâce et la politesse de nos Français! comme l'amour-propre britannique s'irritait d'un contraste si favorable à ses voisins! L'Anglais se prit donc, avec plus d'empressement que de mesure, à rechercher nos modes, à parler notre langue, à se nourrir de nos productions, et, dans son impatience, on le vit traduire et copier nos plus beaux ouvrages, sous prétexte de les imiter. L'importation fut presque violente et, par conséquent, superficielle. Il fut de bon ton de penser comme de s'habiller à la française et de porter à Whitehall les airs de Versailles. De là cette littérature à double physionomie, qui n'a de français que l'ordre extérieur, et qui n'a d'anglais que le cynisme et la brutalité par lesquels se trahit alors l'état général de la société au sein de l'aristocratique Angleterre.

De là sont venues la comédie mondaine et

ses formes toutes françaises. Le trait essentiel qui la distingue, c'est l'esprit le plus facile mis au service de la sensualité. Ses défauts, comme ses qualités, procèdent de ce caractère vraiment constitutionnel. Ce qu'elle montre aujourd'hui à ceux qui l'interrogent, ce n'est pas l'homme même, mais un certain homme qui a vécu et dont le type est à jamais effacé. Ne le cherchez pas en Angleterre à l'heure présente. Il a disparu comme une empreinte usée. Il eut jadis sa raison d'être; de nos jours, il serait un monstre dans la société nouvelle. Toutefois, si invraisemblable que paraisse un tel type, il nous aide à recomposer un monde qu'il anima de sa présence et qu'il déshonora par ses turpitudes. Il a du moins la valeur d'un document. On le voit agir, traverser la scène, en quête d'amusements, plein d'habitudes vicieuses et de frivolité. C'est lui que nous entendons par la voix des personnages, des beaux et des belles qui gesticulent et discourent sur le théâtre. Il semble se mouvoir sous nos yeux avec ses habits de fête, son immense perruque, ses bas à coins, ses talons rouges et son chapeau à plumes. On peut le trouver grima-

çant, artificiel et fardé; il n'en est pas moins distinct des hommes qui l'ont précédé dans la vie, plus distinct de ceux qui lui ont succédé. C'est ainsi qu'il concourt à constituer les annales de son pays, à compléter l'histoire de son temps, et à nous édifier sur les faits et gestes d'un grand peuple à l'époque la plus lamentable de sa carrière.

Montrer ce type et ceux qui lui ressemblent, tel est le véritable objet de cet ouvrage, lequel, avant d'être un livre, fut une série de leçons professées dans une des Facultés de l'Etat. L'accueil dont ces leçons ont été honorées nous a, plus que tout autre considération, décidé à les écrire pour les lecteurs qu'intéressent les littératures étrangères. Quel qu'en soit le succès, il ne nous sera jamais plus agréable que ne l'a été la sympathie constante de nos auditeurs.

Le texte des comédies du XVII[e] siècle est délicat et parfois difficile. Nous avons suivi la splendide édition de Leigh Hunt, laquelle a pour titre : « The old Dramatists. » Du reste, nous nous sommes inspiré de l'écrivain qui, en France, connaît le mieux les beautés et les ressources du théâtre an-

glais [1]. Puis, nous avons consulté le tome III de l'*Histoire de la littérature anglaise*, publié récemment en Autriche par M. Gaetschenberger. Nous devons à celui-ci quelques jugements sur les hommes, sinon sur les œuvres, qu'il paraît avoir peu étudiées de première main. Enfin, D'Israëli, Hazlitt, Macaulay et plusieurs autres nous ont prêté des remarques exquises, quelquefois des vues élevées qu'ils doivent à la connaissance intime des écrivains de leur pays.

1. M. Alf. Mézières, de l'Académie française.

HISTOIRE

DE LA

COMÉDIE ANGLAISE

CHAPITRE PREMIER

Etendue et limites de cette histoire. — Retour sur les anciens dramaturges. — Comparaison de ceux-ci avec leurs successeurs. — Pourquoi cette histoire commence par l'étude de la comédie.— Caractères généraux de cette comédie.— La vieille comédie comparée à la nouvelle. — Habitudes sociales des écrivains. — Shakspeare et l'opinion publique en 1660. — Etat des théâtres en Angleterre vers la fin du XVIIe siècle.

I

L'histoire de la comédie anglaise qui doit composer cette partie de nos études, embrasse près d'un demi-siècle. Etheredge en marque l'aube naissante [1], et, si l'on voulait la faire aussi complète

1. Par sa comédie intitulée « L'homme à la mode », où il trace le premier modèle de cette vive gaieté, de ce dialogue spi-

qu'elle le fut, il faudrait descendre jusqu'à Shéridan qui en marque le charmant crépuscule. Restreinte aux limites précises où elle offre le plus vif intérêt, cette histoire s'étend de 1672 à 1707, c'est-à-dire de l'année où Wycherley livre à la scène sa pièce intitulée « L'amour au bois », à celle où Farquhar donne sa dernière comédie, qui est aussi la meilleure, « Le Stratagème des Beaux ». Cette époque, où parurent d'heureux talents, et à laquelle se rapportent bien des œuvres remarquables, n'est pas la plus glorieuse pour l'art dramatique en Angleterre. Elle présente néanmoins un riche et fécond développement de l'esprit chez un peuple qui en a beaucoup, comme un tableau vivant des mœurs publiques sous le règne des Stuarts et de leurs successeurs immédiats.

L'époque qui précède, et qui comprend quatre-vingts ans est celle où le théâtre anglais a produit ses plus beaux chefs-d'œuvre. C'est l'époque de Marlowe, de Ben Jonson, c'est le siècle de Shakspeare. Ce champ d'études, si habilement exploré par la critique, est aujourd'hui fermé aux découvertes. La voie semble barrée à toute recherche, surtout depuis qu'en des livres devenus classiques, on

rituel dont s'inspireront plus tard Congrève et Farquhar. Voy. Gaetschenberger, *Geschichte der English Literatur,* t. III, p. 65 et 66.

a résumé et mis en lumière les travaux qui, en Angleterre et en Allemagne, ont été publiés sur cet important et curieux sujet. C'est ainsi que la supériorité de Shakspeare parmi tous les dramaturges anglais est une vérité acquise. Que pourrait-on imaginer sur ce poëte, dont les moindres compositions ont exercé la patience et la sagacité des interprètes? Sur Ben Jonson, à la fois peintre des mœurs, érudit consommé, et qui fut grand même en face de l'illustre William? Fletcher et tant d'autres dramaturges, ses prédécesseurs ou ses contemporains, ne sont-ils pas en possession de la renommée pour avoir tracé des portraits saisis sur le vif, au sein d'une société dont ils furent les observateurs ingénieux? En les montrant tels qu'ils ont été, avec leurs qualités particulières et les défauts qui les caractérisent, l'exégèse — exprimant l'opinion populaire et définitive — a fait connaître à ceux qui l'ignoraient un monde bien différent du nôtre, et renouvelé en faveur des étrangers l'admiration déjà conventionnelle qu'inspirent depuis longtemps les beautés de leur littérature dramatique. D'un autre côté, en le jugeant avec une pleine indépendance, ces mêmes interprètes ont élevé à la gloire du génie de véritables monuments et détruit dans les esprits certains préjugés que l'on ne saurait désormais défendre contre l'évidence et contre la réalité.

Cette époque si florissante de l'histoire des lettres

en Angleterre nous sera d'autant plus profitable qu'elle est mieux étudiée. Elle sera partout présente à nos regards, et s'imposera d'autorité à nos souvenirs. Là, en effet, sont les sources jaillissantes où sont venus puiser avec ou sans choix les hommes d'un autre temps. Là sont les inventions durables et les originaux que les plus célèbres copies n'ont point fait oublier. Là, enfin, est l'école des maîtres fameux d'où sont sortis tant d'élèves plus ou moins dignes de la représenter. Que l'on parle du drame ou de la comédie, d'intrigues ou de caractères, de scènes achevées ou de pièces applaudies; qu'il s'agisse de situations bien ménagées, et surtout qu'il soit question de naturel et de haute vraisemblance; en un mot, de la passion tragique ou des triomphes du sentiment c'est à cette même époque qu'il importe de remonter comme aux origines de toute nouveauté et de toute invention poétique. Rien ne s'est fait ensuite, pour peu que l'art s'y laisse voir, qui ne dérive de ce courant profond d'imagination où se mêlent à des flots troublés des ondes d'une rare limpidité; où tout est remarquable, même ces fautes de goût qui ne sont jamais celles de la médiocrité, mais celles d'un temps plongé dans les incertitudes et les erreurs qu'implique une culture scientifique encore mal assurée.

II

Sans doute, il y a fort loin du XVIe siècle à cette période de temps que remplissent du bruit de leur nom les dramaturges dont nous allons étudier les comédies pour y découvrir les idées qu'elles manifestent. Au premier abord, on se demande ce que peut avoir de commun avec le théâtre d'un Shakspeare ce mouvement extraordinaire de la verve comique qui éclate immédiatement après la restauration des Stuarts. Il y a quelque chose en ce mouvement qui ressemble à une révolution dans l'art. La comédie prend un esprit nouveau, un costume plus léger, un accent particulier qui, pour être moins élevé que l'ancien accent, ne laisse pas d'être éminemment souple et distingué. Néanmoins, comme d'un siècle à l'autre c'est le même peuple qui s'exprime et se joue par la bouche de ses écrivains; comme la constitution morale d'une nation ne change pas au fond dans un espace de temps aussi peu considérable, il en résulte que, par certains traits de ressemblance, les comiques de la Restauration — quoiqu'ils n'inventent guère en dehors de la convention — pourront être comparés à leurs aïeux du siècle d'Elisabeth. La langue dont se ser-

vent les uns et les autres se sera sans doute modifiée. Le monde dont ils font la peinture sera bien différent, selon qu'ils l'auront pris au moment où il émerge à peine des ombres de la barbarie ou qu'il s'agite et se dissipe au sein d'une civilisation avancée, néanmoins toute saxonne et livrée aux excès de la sensualité. Le point de vue moral où se sont placés Beaumont et Fletcher ne sera plus nécessairement celui de Congrève ou de Vanbrugh. Aussi, pour bien juger la comédie anglaise du temps de Charles II, est-il indispensable de se dégager souvent de l'influence qu'exerce sur la critique l'ère précédente, si vaste en ses conceptions, si originale en son langage, si propre, en un mot, à donner l'idée de la richesse inventive et de l'incomparable fécondité.

Mais aussi que de fois il faudra, pour rendre aux poëtes de l'ancienne école ce qui leur appartient, et pour éclairer d'une lumière exacte les tableaux de la génération nouvelle, interroger les vieux dramaturges, et rapprocher de leurs compositions celles des comiques modernes, leurs imitateurs! Que de fois, soit pour mieux marquer les différences, soit pour mieux accuser les analogies, ne devra-t-on pas, aux clartés de la sympathie, se reporter d'un règne à l'autre, d'une société corrompue rapprocher une société naïve, et restituer à chaque époque les types, les caractères, les créations qui for-

ment son inaliénable patrimoine! Là où la poésie coulait à pleins bords, portant dans son cours beaucoup de limon avec des eaux d'une pureté admirable, on voit circuler vivement une prose alerte, dégagée, qui communique au dialogue une rapidité sans égale. D'une pièce dont l'enjouement est simple et naturel, la malice tout ingénue, le ton vraiment populaire, on passe à une comédie où pétille, avec le feu d'esprit, le vin capiteux des passions brutales, et qui, écrite par des courtisans libertins, semble faite pour un monde à part, et pour une durée éphémère. D'un personnage ou d'une situation que ces écrivains empruntent à leurs devanciers, et qui sont expressifs à leur place, le goût du jour compose un personnage qui parle un idiome étrange, une situation que l'art superficiel ou l'imitation maladroite altère ou défigure. Jadis, c'était la nature qui dominait dans les ouvrages dramatiques; aujourd'hui, c'est l'artifice. Les premiers dramaturges, quand ils abordent le genre comique, sont gais et franchement amusants. On ne rit plus de ce rire sur la scène de Drury-Lane. C'est un ricanement sardonique, ou l'éclatante moquerie de gens ivres et sans âme. Certes, en matière de grossièreté, les deux siècles se valent. Mais d'un côté, elle tient à l'état des mœurs qui sont grossières; de l'autre, elle se complique du contraste que fait avec elle le raffinement désor-

donné des hommes de cour. Du temps de Ben Jonson, la politesse était dans le cœur, sinon dans le costume ; au temps des Stuarts, elle n'est ni dans le cœur ni dans le costume. Et pourtant quelle insouciance, quelle jovialité, quelle bonne humeur chez ces Anglais de Charles II, dont les pères étaient hier encore si tristement austères, et qui échappaient à peine aux sombres fureurs du puritanisme! On a beau s'indigner en les voyant si licencieux, si rebelles à toute contrainte morale, si éloignés de la décence la plus commune; leurs saillies triomphent de nos dégoûts, leur bouffonnerie de nos instincts sérieux; leurs propos animés, leur brillant babil, l'emportent sur notre réserve, et, malgré nous, nous sommes décidément amusés, quand nous ne sommes pas ravis de ces causeries aimables mêlées néanmoins des plus grosses plaisanteries. Et pour accroître encore ce plaisir, nous goûtons en même temps les charmes de cette langue pleine de clarté, de souplesse et d'harmonie dans laquelle ont écrit ceux que l'Anglais de nos jours appelle déjà les anciens dramaturges.

III

Avant de jeter une vue d'ensemble sur la comédie anglaise et sur les caractères généraux qui la

séparent du drame tel qu'il se montre sous le règne d'Elisabeth et de ses successeurs, il importe d'expliquer pourquoi nous commençons le cours de nos travaux, non par l'étude de la tragédie, mais par celle des comiques qui fleurirent sous et depuis la restauration.

D'abord, à ne tenir compte que du nombre des pièces qui se jouaient sur les différents théâtres de Londres à cette époque de réaction violente contre les puritains, la comédie l'emporte déjà sur le drame proprement dit. C'est par le genre comique et non par la tragédie que débutent dans la carrière les jeunes écrivains qui veulent obtenir un succès plus facile et plus prompt. En agissant ainsi, ils sont assurés, sinon de réussir, du moins de se conformer au goût régnant et de flatter les instincts dominants de la foule. Outre que leur existence et leurs habitudes les préparent aisément à tenter les hasards d'une lutte dont le moindre prix est de leur ouvrir un rapide accès à la faveur du prince et des courtisans. Tel, enfin, qui ne se sent pas en veine de manier les passions tragiques, pense être assez heureux pour mettre en scène et pour dénouer plus ou moins bien une vulgaire intrigue. De là cette prédominance de l'élément comique sur le dramatique, et pour quelques tragédies où revit l'âme des anciens poëtes, beaucoup de comédies agréables ou supérieures qui

forment le répertoire du théâtre anglais à la fin du XVIIe siècle.

La chronologie donne aussi raison à la critique. Ce que le parterre applaudit dès le retour de la monarchie, ce qu'il porte aux nues comme un symbole de résistance à l'encontre des sectaires, et comme un signe de ralliement entre les partis hostiles, c'est la comédie. Plus et mieux que le genre tragique, elle prête une force aux penchants réactionnaires. Elle devient aisément une arme de combat entre les mains d'un ennemi qui triomphe. Soutenue par cet allié puissant, le premier qui lui offrît ses services, l'opposition put se flatter de réduire à l'obéissance le monstre frémissant dont les plaisirs du théâtre allumaient l'implacable courroux. Aussi voit-on pulluler les comédies, et les poëtes les plus célèbres faire en ce genre leur entrée dans la gloire. La comédie sort du sol comme une plante naturelle. C'est à qui s'essayera sur ce mode facile. Tous, Dryden lui-même, à l'avénement de Charles II, préludent par la comédie. Chacun ainsi témoigne sa reconnaissance à celui qui, en prenant possession du trône de ses ancêtres, ramenait avec l'espérance le règne des amusements et les fêtes de l'esprit. Oui, c'est par un éclat de rire, par des folies, par le débordement de la gaieté que l'on salue le joyeux monarque. La voix qui perce dans le concert

de toutes les voix, est celle de la muse comique.

Mais c'est peu que la comédie ait le pas sur le drame par le nombre et par le privilége du rang. Elle prime la tragédie, grâce au concours des circonstances.

Les circonstances, en effet, étaient on ne peut plus favorables à l'essor de la comédie. L'Angleterre célébrait alors les saturnales de la paix. La porte des théâtres, en se rouvrant, donnait passage à tous les divertissements et à tous les excès du libertinage. La muse se fit bacchante. L'intelligence, à peine émancipée, prit un monstrueux essor. On se mit à mener joyeuse vie sur le territoire entier de la Grande-Bretagne. L'Angleterre offrit le spectacle d'une orgie d'esprit. Il y eut dans la cité un déchaînement inouï de la chair et du sang, un réveil, aussi brusque que général, des appétits grossiers, des passions brutales, des jouissances effrénées. C'était la bête humaine qui entrait en fureur, et se vengeait d'une ère d'hypocrisie et de mensonge, en se livrant aux plus honteux déportements. De la cité le mal s'étendit aux campagnes. Des extrémités du royaume on vit se précipiter à Londres et se presser à l'entrée des théâtres une foule composée de citadins, de grands seigneurs, de soldats, de matelots, et de *countrymen* accompagnés de leurs femmes, qui venaient se repaître du spectacle de toutes les libertés. Le luxe alors

fit irruption comme un torrent qui emporte tout en son cours. Ce luxe fut, n'en doutons pas, un bizarre étalage de mauvais goût, un mélange des modes étrangères et du costume indigène. Les cavaliers, les gens de bel air, les grandes dames et les bourgeoises renchérirent sur la mise excentrique des gentilshommes du seizième siècle. On crut un moment que la cour de Louis XIV, et Louis XIV lui-même, sous l'extérieur d'un « joyeux monarque, scandaleux et pauvre », avaient débarqué sur les rives de la Tamise. C'étaient les mêmes usages, les mêmes coupes d'habit, les talons rouges et les cheveux poudrés. Jours de gala, de plaisirs et de galanterie, rien ne manque au décor de cette scène où la comédie va s'étaler effrontément et lancer, pareille à un feu d'artifice, ses gerbes pétillantes au milieu des spectateurs éblouis. Les yeux sont fixés sur le prince. Comme ce nom déjà répand un air enivrant! Voyez le chatoiement des robes de soie traînantes, l'ondoiement des plumes au front de la beauté, le magnifique apprêt des toilettes! Quels éclairs lancent les diamants et les boucles de pierreries, les perles mêlées aux tresses opulentes! Quels regards tremblants et quelles gracieuses émotions! Autour du monarque les visages se composent pour plaire et pour sourire. Que de fines reparties, que de dialogues étincelants, quelle élégance et quelle rivalité de bon

ton et de bons mots! Temps heureux, âge insouciant, où toute une société vivait uniquement pour la parade; où l'on tuait une matinée à choisir un frac, une épée, un ajustement pour la chevelure; où l'on mettait de l'esprit jusque dans le vêtement, et où les beaux et les belles, entraînés dans le même tourbillon, glissaient gaiement sur les parquets miroitants, et se perdaient pour deviser au fond des allées tumultueuses du parc de St-James.

Si l'on veut se faire une idée exacte du régime des esprits et de leur aptitude à suivre le développement des exhibitions dramatiques, il faut lire les mémoires du temps, ceux de Samuel Pepys, de Burnet et d'Hamilton; recourir aux prologues des comédies où l'auteur s'adresse au parterre et lui communique ses impressions sur le monde et sur les vices contemporains.

C'est alors que le genre comique apparaît dans son plein épanouissement. Son jour était venu. Jamais on ne revit en Angleterre une semblable floraison des talents, ni plus d'auditeurs pour les applaudir. Ces talents, il est vrai, sont de second ordre. Car il y eut alors disette de grands écrivains, et comme un reflux du génie créateur. Mais tout le monde, à la lettre, joue la comédie, et celle-ci devient un vrai miroir des mœurs courantes. Comme ces glaces que l'on a placées sur chaque

côté de l'un des théâtres de Londres, elle réfléchit les images de grâce, de gaieté, multiplie à l'infini les traits, les physionomies, et complète la perspective de la vie humaine. Elle est bien, ainsi qu'on l'a dit, un « gracieux ornement de l'ordre civil, le chapiteau corinthien d'une société polie ». Mais prenons garde qu'il s'agit ici de la bonne comédie, et que parmi tant de pièces qui furent représentées alors, il en est qui ne sont qu'une copie détestable des désordres d'une société en proie à la dissolution. Ce qu'il convient de dire, c'est que la comédie était à la fin du XVII[e] siècle un des produits de la pensée le plus capable d'intéresser une foule ivre de licence, et de s'accommoder au caractère dominant de la nation anglaise. Cette nation, si grave, si retenue quand elle est sortie des révolutions, était comme affolée. Elle voulait se divertir. Et qui pouvait mieux la divertir que la comédie à laquelle elle prêtait tous ses excès et toute sa verve libertine, dons funestes que la comédie lui rendait avec usure? Elle semblait dire à ses écrivains : « C'est l'homme tel que le fait aujourd'hui sous vos yeux le désir illimité, la passion déchaînée; c'est la vie réelle, toute factice qu'elle soit; c'est le monde existant qu'il vous faut reproduire. Nous sommes les modèles, ridicules ou bouffons, que vous devez prendre pour en tirer de vivants portraits. Vous avez

là toutes prêtes des ressources infinies, des formes comiques qui ont un corps, un visage, un certain mouvement. C'est à vous que nous donnons le soin de les imiter fidèlement, si vous voulez nous plaire, nous flatter et nous ravir. »

Les écrivains, acteurs à la fois de cette comédie, se mettaient à l'œuvre, et d'une semaine à l'autre transportaient sur le théâtre le calque quelquefois délicieusement travaillé des ridicules dont la représentation humaine les avait inspirés. Ils se plaçaient de plain-pied dans les situations, étant eux-mêmes et de près témoins de la réalité. Ils étaient facilement écoutés, parce qu'ils faisaient entendre le langage souvent trop éloquent de la sincérité. Persuadés qu'ils étaient en conformité de sentiments avec l'auditoire, et qu'ils interprétaient simplement les idées favorites, qu'enfin ils entraient ainsi dans le courant inévitable des circonstances, ils composaient à la hâte des comédies, traduisaient en langue humoristique et galante les propos spirituels, les disputes, les rencontres, les brouilleries et les raccommodements de leurs originaux, et, faisant de la scène un salon, une antichambre, un boudoir ou pis que cela, ils imaginaient sans beaucoup de frais d'ordinaire une comédie dont nous devons exposer dès maintenant les caractères généraux.

IV

Si la comédie, qui s'inspire de la nature et de la vérité, n'est pas, comme nous le pensons, un simple passe-temps, une agréable moquerie; si, au contraire, elle a pour objet de reprendre en riant les travers ou les vices de l'humanité, de réagir en faveur des bonnes mœurs contre les mauvaises, — ce que fait le roman anglais de nos jours, — nul doute que les dramaturges de la restauration n'aient méconnu les conditions fondamentales de l'art, et violé les lois qui président à la composition du vrai comique. Sans doute, on ne va pas au théâtre, surtout à la comédie, pour y voir le triomphe du bien et le châtiment des vicieux. Le théâtre ne fut jamais très-édifiant; mais il doit du moins éviter d'être une école de perdition. Il faut que le moraliste y trouve son compte, les méchants une leçon, et les honnêtes gens une sorte d'encouragement à persévérer. Or, telle n'est pas, disons-le tout de suite, l'impression que laisse au cœur l'étude des comiques du règne de Charles II. Les lire, on le peut, mais il y faut apporter beaucoup de réserve. Car s'ils ont coupé les ailes de la muse, caressé les faiblesses de la

nation, et paru diaboliques aux juges les moins prévenus contre eux, ils sont ingénieux et très-intéressants. Outre qu'ils jettent de vives clartés sur l'histoire, la politique et les mœurs de la nation anglaise. La critique doit protester contre leur sensualisme, et déclarer nettement qu'ils sont malsains. Toutefois, ils veulent être examinés avec soin, interrogés curieusement, parce que si, au témoignage de Macaulay, « cette portion de la littérature anglaise est une honte pour le langage et pour le caractère national », ils permettent de connaître les causes, la nature, l'étendue de ces révolutions du sentiment et de l'opinion qui signalent les différents âges d'un peuple.

Certes, la comédie ancienne, celle de Ben Jonson, de Shakspeare, de Fletcher et de Massinger, n'est pas non plus un modèle de décence. L'expression en est souvent grossière, équivoque, obscène et toute nue. De ce défaut on doit accuser moins les écrivains que l'époque où ils ont écrit. La délicatesse des termes n'est pas ce qui distingue le XVIe siècle. Il y a plus d'honnêteté dans le fond que de politesse dans la forme. On y pense bien, et l'on y parle fort mal. Cependant combien les comiques du règne d'Elisabeth ou de Jacques Ier, tout inculte que soit leur style, ne sont-ils pas plus voisins des sources de la vraie morale, et plus près de la perfection que leurs spirituels imitateurs,

avec leur prétendue culture et l'élégance tout extérieure de leur diction. Comme ils savent, mieux que Congrève lui-même, attraper le naturel, peindre naïvement les héros de leurs pièces, et contribuer à faire de la comédie un amusement et une leçon! Faut-il parler de leurs créations, des types qu'ils ont trouvés par l'observation et rendus vivants à force de génie? Nous devrions tout citer pour être juste, et c'est dans la suite et par la comparaison des deux écoles, que l'on sentira mieux la supériorité réelle des vieux dramaturges sur leurs successeurs du XVIIe siècle.

Ceux-ci, on l'a remarqué avec finesse, s'efforcent systématiquement d'associer le vice avec les objets que les hommes estiment le plus, et la vertu avec tout ce qui est ridicule et dégradant. Voilà ce qui est révoltant, et ce dont il est impossible de justifier les comiques de la restauration. On leur passerait de choisir leurs personnages dans un monde conventionnel, si au milieu de ce monde la morale malsaine ne prévalait sur la saine morale.

Ceux-là, pris chacun dans son air et tels qu'ils sont, peuvent être absous, s'ils ne sont pas irréprochables. Ils ont la marque de leur époque, et sont parfois grossiers en un siècle peu raffiné. Du moins respectent-ils ce qui est respectable : *Falstaff* avec sa connaissance du monde reçoit d'un mari

offensé le plus rude châtiment. Ainsi en est-il du *Brisac* de Fletcher, de *Richard* et d'*Ubald* dans Massinger. Souvent l'honneur d'une famille outragée trouve sa réparation dans une vengeance sanglante. Si de temps à autre l'amant est représenté comme un homme accompli, le mari comme un être odieux, c'est pour rendre plus signalé le triomphe de la femme vertueuse, ainsi qu'on le voit dans la *Celia* de Jonson et dans *Maria* de Fletcher. Mais les comiques anglais, successeurs des vieux dramaturges, n'ont aucun respect pour le mariage, par exemple, qu'ils bafouent à l'envi et couvrent de ridicule. En France, il est vrai, et de leur temps, notre Molière non sans mesure visait de ses traits malicieux la plus noble des institutions. Du moins ne le faisait-il pas avec fureur et pour le seul plaisir de consommer la perte de ses victimes.

Mais en se plaçant au point de vue éternel de l'art, quelle n'est pas la distance qui sépare les deux groupes de dramaturges, les uns, véritables poëtes, attachés au culte de la nature, les autres, sophistes de la poésie, artisans de paroles, et qui font de la fausse comédie comme les disciples de Gorgias faisaient de la fausse rhétorique. Ici, c'est le spécieux qui brille sans instruire ni rendre meilleur. Là, c'est le vrai qui séduit à ses attraits, et qui laisse une impression profonde. Ici, c'est l'art

avec ses procédés plus ou moins corrects. Là, c'est l'artifice, avec ses faux-semblants de simplicité, de force et d'adresse.

V

Car on ne saurait trop marquer la différence. Tandis que les contemporains d'Elisabeth demeurent les modèles de la bonne comédie, et, malgré beaucoup de défauts, les seuls admirables, leurs successeurs, tout surprenants qu'ils paraissent, représenteront toujours en Angleterre ce qu'on peut appeler la comédie artificielle, la comédie d'intrigue et d'imitation étrangère.

La comédie de caractère, ils ne l'ont point connue, parce qu'ils n'ont porté sur le cœur humain et sur les infirmités dont il souffre, qu'un regard distrait et superficiel. De l'homme, ils n'ont aperçu que les traits fugitifs et mobiles, et non ce qui constitue le fonds de sa nature, c'est-à-dire ses passions, ses sentiments intimes, et les motifs cachés de ses moindres actions. Sans comprendre que chacun de nous forme un individu, un être complet, ces observateurs légers, soumis aux influences les plus passagères, ont esquissé des dessins faits pour charmer l'heure présente, quand ils auraient dû, au nom de la haute comédie, tracer avec

patience des peintures caractéristiques et propres à éclairer les générations futures. La facilité d'invention, la verve bouffonne, la pointe caustique, l'aisance du style, ne suffisent pas à tout et ne font pas tout le comique. Aux facultés brillantes, si le poëte ne joint la science de soi-même et des autres, l'observation attentive, la vigueur du pinceau, et quelque chose de l'éloquence des grandes âmes; si, comme Molière, il ne flagelle les ridicules « avec une justesse qui assomme », il ne touchera point le but qu'il doit atteindre, et pour mille intrigues pleines, si l'on veut, d'agrément, il n'aura pas créé une seule comédie, ni produit une seule figure immortelle. Il pourra bien captiver les spectateurs qui ne poursuivent que le divertissement, éblouir par l'éclat de son dialogue, par le prestige de ses combinaisons, frapper même par le jeu des péripéties, et amorcer la curiosité aux surprises d'un dénouement inattendu; il n'aura pas le suffrage des connaisseurs, l'admiration de tous les âges, et ses ouvrages, vaines marques d'une époque qui n'est plus, n'auront guère d'autre importance que celle qui s'attache aux *masques* d'Elisabeth ou aux farces de notre comédie.

Ce qui reste aujourd'hui de ce comique artificiel, c'est avec les décors une inépuisable provision de finesse et de badinage, un merveilleux emploi des ressources dont il dispose, et la flamme encore mal

éteinte de l'imagination qui fit naître tant de malice. C'est grand dommage qu'il ait fallu, pour en activer le déploiement, consumer les plus précieux éléments de convenance et de moralité, et que toute cette gaieté soit sortie d'un honteux carnaval. On ose à peine dire, — car nos voisins en ont trop conscience, — que par abus du scandale, l'Angleterre s'est un jour déshonorée; et ce règne de Charles II dont l'histoire et les papiers d'Etat ont dévoilé les turpitudes, la comédie, qui se doit pourtant quelque respect, semble faire effort pour le rendre plus odieux et moins digne d'être ménagé. Tout y est mensonge, en effet, et fausseté. L'on n'y admet que l'ivresse des sens et le plus effronté libertinage. Tout s'y confond, le bien avec le mal, le beau avec son contraire, le génie insulaire avec l'imitation étrangère. On mêle tous les tons, on s'habille de tous les costumes. Et surtout on y cultive l'artifice. Comme source d'intérêt dramatique, on cherche les fortes secousses, les émotions physiques, car on ne s'assied au théâtre que pour y continuer le soir la vie que l'on a menée le jour, et que l'on recommencera le lendemain.

Que pouvaient faire les écrivains aux gages des grands, et que pouvaient-ils inventer qui ne fût une mascarade, une débauche d'esprit, une libre et burlesque copie des tristes originaux qu'ils voyaient agitant les grelots de la folie et auxquels ils ressem-

blaient eux-mêmes ? Où donc est la vérité en ce chaos moral ? Est-elle dans les salons, dans les avenues d'un parc, sous les lambris d'une cour lancée dans le tumulte des voluptés ? Est-elle en ce monde travesti, qui est le grand monde, celui qui prête le ton et qu'il convient d'imiter ? En un mot, où donc la bonne comédie rencontrerait-elle alors les êtres naturels qui l'inspirent et lui donnent naissance ? Vainement on voudrait en saisir les traits : tous se dissimulent sous le masque et trompent notre curiosité. Ils ne sont plus propres en cet état à traverser le théâtre idéal où nous aimons à placer nos personnages. S'ils y montent, c'est pour y grimacer, pour s'y quereller, pour s'y rendre méprisables. Tels ils passaient dans la rue, chancelants, ridicules, conspués, tels ils figurent sur les planches, comme s'il n'y avait plus d'art ni de bienséance dramatiques, et comme s'il suffisait que le vice, pour être applaudi, parût dans toute sa laideur aux regards souillés par sa présence. Certes, de semblables saturnales, transportées sur la scène, risquaient fort de ne pas se survivre à elles-mêmes, si quelques écrivains, déguisant la réalité, n'eussent mis à les interpréter beaucoup de leur propre génie, et diminué ainsi le tort qu'eussent causé à la morale ces détestables modèles copiés sans déguisement par des mains inhabiles.

Gardons-nous donc d'appliquer à cette comédie d'une espèce particulière les règles absolues à l'aide desquelles on apprécie ordinairement les œuvres parfaites. N'allons pas non plus nous placer, pour lui rendre justice, au point exact de la stricte moralité. A la considérer telle que les circonstances l'ont faite, elle est plus ou moins condamnable selon qu'on prononce sur elle au nom de l'art ou au nom de la conscience, selon qu'il se mêle à notre examen plus ou moins de désintéressement.

Comme œuvres d'art, nous verrons plus tard ce que valent ces comédies, et nous pouvons dire dès maintenant que nous les trouverons, en les étudiant, meilleures et plus originales qu'on ne le croit généralement. Comme œuvres d'imagination, elles sont quelquefois accomplies. Et si elles sont réprouvées sévèrement au tribunal de l'opinion en Angleterre, c'est que l'Anglais de nos jours et celui du XVIIe siècle sont aux antipodes l'un de l'autre et ne sauraient s'entendre sur le chapitre de la morale.

Depuis que la comédie sentimentale, le roman de mœurs, ont ramené les Anglais dans la voie qu'ils ont quittée rarement, du drame exclusif et absorbant de la vie commune, ils ont appris à ne pas maudire outre mesure une école de dramaturges qui, quoi qu'on en dise, sont non seulement spirituels jusqu'à donner de l'esprit aux autres, mais un antidote contre la sévérité. Le fond d'un insulaire,

c'est le puritanisme, non exalté comme il le fut avant et après 1660, mais ferme, contenu et réfléchi. A des habitudes sérieuses, il unit le calcul, et poursuit en tout des résultats solides et positifs. « Il me faut vivre, dirait volontiers l'Anglais, deux fois ma pénible existence, comme ce fut le triste privilége d'Ulysse de descendre deux fois chez les ombres. » Il ne lui est point permis d'être indifférent et de flotter entre le vice et la vertu. La société est intéressée à ce que chacun de ses membres soit soumis au frein de l'obligation morale. Sur ce point, il se sent pressé par l'étreinte d'une loi de conscience. Aussi ne peut-il, ainsi qu'on l'a remarqué, badiner, comme on le fit naguère, avec les choses sérieuses, avec les images, avec les noms, avec le mal. Il redoute la contagion qui vient du spectacle scénique des désordres, et craint même en peinture l'inoculation du vice.

Quoi qu'il en soit, l'Anglais de nos jours a besoin de se détendre. Trop de contrainte apporterait trop d'ennui. Il éprouve l'envie d'échapper parfois au rigide empire de la gravité sectaire, et de franchir, par intervalles, les bornes étroites de l'assujettissement social.

Or, que trouve-t-il dans cette sorte d'enceinte chrétienne, dans cette geôle où il vit captif des conventions? Il trouve autour de lui des œuvres morales qui le sollicitent aux réflexions graves, à

l'existence concentrée, de véritables traités de psychologie sous le nom de romans, le culte imposant de la dignité extérieure, et comme une atmosphère de préservation contre les ardeurs d'une âme au fond plus expansive que retenue. Dans le roman, il voit la froide et vulgaire réalité. Au théâtre, le plus souvent, il assiste à des spectacles non moins réels, où tout est sensé et frappé à l'empreinte d'une vérité commune. Là, rien de lyrique, de spontané, de pittoresque. Ce sont des situations ordinaires, des personnages bourgeois, et l'agencement en actes et en scènes de la vie domestique. En venant au théâtre, il ne change guère de point de vue. L'action s'est tout simplement transportée du coin du feu dans une salle richement décorée. Il reconnaîtra, en y regardant bien, sous le fard des acteurs, ses propres connaissances, ses parents, tels qu'ils sont, ses amis et lui-même. Toutefois, l'effet d'une telle représentation est décisif sur le spectateur. Celui-ci, la prenant au tragique, l'interprète et se l'applique à la manière d'un enseignement. Il y puise des motifs de résignation, des leçons fortifiantes, et ne prétend pas, certes, y déposer, pour le reprendre ensuite, le fardeau de la solidarité. Car les intérêts de la société exigent que, même au cours de ses distractions, il demeure enchaîné dans les liens de l'obligation, et responsable devant le tribunal de sa conscience. C'est alors qu'il fait retour sur soi-

même, qu'il se consulte et s'examine attentivement. C'est alors qu'il se souvient des austérités sectaires, des énergiques résolutions, et qu'il emporte de ce qu'il vient de voir et d'entendre un souvenir qui ne s'effacera point. Mettons cela si l'on veut sur le compte du climat qui explique tant de bizarreries et de coutumes. Mais que ce même Anglais, revenu de ces impressions et pénétré de la théorie des milieux, regarde dans le passé ; qu'il remonte deux siècles en arrière, et il verra ses aïeux plongés, que dis-je ? noyés au sein du plus grossier paganisme. Il pourra comparer à son aise ce qu'ils furent avec ce qu'il est aujourd'hui, et mesurer l'intervalle qui existe entre la comédie sentimentale et cette comédie ravissante et perverse dont les auteurs le déridem quelquefois. Qu'il ne s'avise pas de juger ceux-ci par ses propres usages. Ils ne souffrent aucune analogie avec ce qui s'est fait après eux. Ils n'ont d'attaches que dans l'âge précédent. Ils ont eu des ancêtres, des patrons; ils n'ont pas eu d'héritiers ni d'imitateurs. Dans le genre où ils triomphent, ils sont uniques et ne ressemblent qu'à eux-mêmes. Ils se considèrent comme affranchis de tout lien, de toute convention morale; ils s'agitent et se meuvent librement au sein d'un monde qui ne connaît pas ce qui fait la force et la grandeur des Etats. Pour eux, point de famille, point de mariage, point de pacte sacré. Ils empruntent à leur époque le droit

de tout dire et de tout oser. On sait s'ils en ont abusé, et s'ils ont répondu audacieusement aux cruels défis du puritanisme.

VI

C'est ce que nous allons voir en considérant le groupe des auteurs comiques que personnifient, parmi tant d'autres, les noms de Wycherley, de Congrève, de Vanbrugh et de Farquhar.

Mais, avant de pénétrer dans le détail de leur vie et de leurs ouvrages, il nous importe de savoir quelle estime on faisait de Shakspeare et de ses contemporains, au moment où les écrivains du règne de Charles II, « serviteurs de sa majesté », entraient en possession du théâtre. A cette époque, le culte des vieux dramaturges ne comptait plus que de rares défenseurs. La gloire de Shakspeare surtout offusquait trop de rivaux pour être maintenue, comme autrefois, incontestable et hors de toute atteinte. D'abord, le grand poëte n'était pas en faveur à la cour. Ce qui l'était moins encore, aux yeux de Charles II, c'était le drame anglais représenté par les dramaturges du temps d'Elisabeth et de ses successeurs. Sur ce point, le monarque restauré ne partageait pas les goûts de son père, lequel aimait passionnément le théâtre du XVIe siècle, et qui

même l'annotait de sa main sur les copies qu'il en possédait. Milton nous apprend que les pièces de Shakspeare étaient l'étude favorite de Charles Ier, et il ajoute, non sans malice, que l'illustre poëte fut pour le roi « un compagnon secret » de ses méditations solitaires.

Depuis un demi-siècle, il est vrai, que Shakspeare était mort, le style des écrivains dramatiques, les mœurs et les sentiments avaient éprouvé les vicissitudes toujours terribles d'une révolution. Déjà, sous Charles Ier, on pouvait apercevoir un changement dans le langage depuis le temps d'Elisabeth. Ce changement était plus sensible lorsque, remontant au delà, on se reportait à l'époque des puritains et de leur diction aussi pauvre que nue. D'un autre côté, la langue anglaise, suivant une direction opposée, mêlait à l'idiome indigène le tour français et nos habitudes critiques. Par ce mélange, le goût national se corrompit, et le langage à la mode différa essentiellement du langage de Shakspeare. N'est-ce pas Dryden, ce maître du beau style, qui avoue « qu'il trouve Shakspeare tout aussi difficile à entendre que le vieux Chaucer ? »

Quand les théâtres se rouvrirent, on se prit à chercher néanmoins parmi les anciens modèles ceux qui convenaient le mieux aux spectateurs avides d'émotions ou animés par l'esprit de parti. La comédie de caractère, telle que l'a comprise Ben

Jonson, eut bientôt les honneurs de la scène. Un poëte lauréat, Shadwell, auteur d'une comédie estimée, « The sudden Lovers », fit revivre en quelque sorte le « célèbre Jonson », dont trois chefs-d'œuvre comiques, le *Renard*, la *Femme silencieuse* et l'*Alchimiste*, furent vivement applaudis. Jonson plaisait-il alors parce qu'il est classique et régulier, et qu'il a toute la verve des satiriques? On ne saurait le dire. Peut-être lui trouvait-on quelque ressemblance avec ce genre d'écrits qui venait de la France et que tous s'efforçaient d'imiter. Peut-être aussi lui savait-on gré de ses vives attaques contre les puritains, ennemis abominables qu'il fallait exterminer. De même Beaumont et Fletcher, ces génies enclins à tout exagérer, furent également populaires. La génération nouvelle prisait sans doute en eux leurs défauts plus que leurs qualités. Elle estimait aussi qu'ils avaient retracé le caractère des gentilshommes d'une manière plus conforme à son humeur que ne l'avaient fait les dramaturges, leurs prédécesseurs. D'ailleurs, dans leurs comédies, ils avaient merveilleusement peint les héros et les scélérats, les femmes légères et les maris jaloux. Le monde qu'ils ont mis sur la scène ressemble si bien à celui qui composait la société sous Charles II, que ces écrivains purent paraître, cinquante ans après, des contemporains de la restauration.

Le facile Davenant, qui fit tant pour le théâtre anglais sous Charles II, fut l'un des plus zélés partisans de Shakspeare. C'est Dryden qui lui apprit à estimer le plus grand des poëtes dramatiques. Ils reçurent l'un et l'autre l'impression de son génie; mais ni l'un ni l'autre ne conçut l'idée d'une poésie égale à celle de ce maître sublime. C'est ainsi que, sous la main de Davenant, *Macbeth* devient un opéra, et que la *Tempête,* après avoir été travestie, ce semble, par Davenant et Dryden, se change elle-même en opéra sous la plume de Shadwell, est jouée comme pièce bouffonne et livrée aux applaudissements de la foule à la faveur de nouveaux costumes, d'une nouvelle musique et de nouveaux décors. Howard, le collaborateur de Dryden, arrange *Juliette* et *Roméo* pour y introduire un dénouement heureux. Et cependant l'opinion est tellement divisée sur le sens de ce dénouement que le chef-d'œuvre de Shakspeare, ainsi *altéré,* fut joué tour à tour comme tragédie et comme tragi-comédie.

Shakspeare, on le voit, n'était plus le roi de la scène ni le poëte national aux tristes jours de la restauration [1]. La cour et le peuple avec elle admiraient d'autres écrivains qui pourtant n'ont

1. Il faut en excepter les *Joyeuses commères de Windsor,* pièce qui fut très-goûtée du temps de Charles II. Dennis la transforme et lui donne pour titre « The comical Gallant ».

triomphé de l'oubli que par certaines pièces où semble avoir passé le souffle inspirateur de Shakspeare. De même le cercle des grands seigneurs se distingue par l'indifférence avec laquelle on y accueille le nom et les ouvrages de l'immortel dramaturge. « J'ai vu jouer, dit Evelyn, *Hamlet*, prince de Danemark; mais aujourd'hui les anciennes pièces commencent à dégoûter cet âge de raffinement, depuis que sa majesté a été si longtemps absente [1]. »

C'est peu que le génie de Shakspeare fût négligé, on lui fit son procès et on le condamna. On ne portait pas encore dans la critique cette science qui plus tard fut si cultivée même en Angleterre. L'Italie sur ce point était fort avancée. L'Académie française, sous l'aiguillon de Richelieu, passait du

1. Pepys n'écrivait-il pas que « le *Songe d'une nuit d'été* était la plus insipide et la plus ridicule pièce qu'il eût jamais vue »? On sait comment le même écrivain jugeait *Othello*. Voici ce que disait Butler vers la même époque : « Les imaginations les plus vives et les esprits les plus aptes à faire tout ce qu'ils entreprennent, ne sont pas toujours les plus grands maîtres; car il faut plus de patience chez ceux qui atteignent un certain degré de perfection, qu'il n'y en a dans le tempérament de ces esprits actifs et prompts qui bientôt se lassent et ne se soutiennent pas... C'est là ce que nous remarquons touchant Jonson et Shakspeare; car quiconque est capable de penser fortement et de bien juger, sera assuré de trouver de meilleures choses qu'un autre homme qui s'élève tout d'un coup, encore qu'il ait un génie vif et facile. »

côté des Grecs et d'Aristote. Bossu apprenait à construire un poëme épique, et Rapin dictait des règles pour tous les genres de poésie. L'Angleterre, il est vrai, attendait Addison ; la France, l'austère Despréaux. Chez nos voisins, Rymer traduit Rapin et écrit une préface où il compare entre elles les productions poétiques de sa nation. Epris de la tragédie grecque, plein d'un beau feu pour la critique du continent, il avait, dit un critique anglais, « une conception élevée d'une certaine tragédie qui eût apparu comme une pièce sans défaut parmi nos drames indigènes et monstrueux. »

Rymer saisit donc l'arme nouvelle et formidable de la critique moderne en Angleterre. L'attaque fut vive et sérieuse. Rymer, examinant les tragédies du vieux répertoire d'après la pratique des anciens, tomba d'abord sur Fletcher, intéressa la cour, et devint bientôt aussi un des « serviteurs de leurs majestés ». Comme il avait conçu une idée très-haute de l'art dramatique, son type de tragédie fut un poëme pour *les rois mêmes.* Il est aisé de comprendre tout ce qu'il reprochait au vieux théâtre, lequel, à ses yeux, était rude comme l'architecture anglaise ; et ce défaut, disait-il, venait « de ce que les écrivains avaient négligé la Poétique d'Aristote qu'avaient commentée tous les grands hommes en Italie avant même que, de ce côté des Alpes, on connût l'existence d'un tel ouvrage. »

Pour montrer qu'il le connaissait, Rymer composa selon toutes les règles une tragédie en vers rimés. Rien n'y manquait, ni l'unité de lieu, ni surtout l'unité de temps. L'action durait une heure, et cependant, dit un écrivain, « cette heure put paraître plus longue que le délicieux *Conte d'hiver* de Shakspeare, qui renferme en une nuit les événements de vingt années. » En 1693, le redoutable assaillant reprit l'offensive, si bien que Dryden n'osa pas lui répondre. Mais qu'importe tout cela, puisque, en matière de goût comme en toute autre matière, chaque âge est gouverné par les opinions? D'ailleurs, Rymer en ses jugements peut facilement avoir raison; car la plupart des pièces du vieux théâtre anglais ne sauraient tenir contre l'autorité d'Aristote. Le mieux donc est de reconnaître que Shakspeare, à la fin du XVIIe siècle, ne fut point à la mode [1]. Sa muse passait alors pour gothique. Sa poésie et son langage sentaient l'enfance de l'art. Shakspeare et le grand Milton étaient de vénérables poëtes, « rudes comme il convenait à leur temps ».

Si tel était l'état des choses en ce qui touche

1. Les pièces de ses successeurs n'étaient même pas annoncées sur les affiches sans quelque épithète accolée aux noms de leurs auteurs; tandis que celles de Cibber, de Farquhar, n'en portent aucune qui les recommande à l'attention du public. (V. D'Israéli, *Amenities of literature*, t. II.)

Shakspeare et toute la pléiade des anciens dramaturges, combien aussi, à cette époque de soi-disant progrès, la condition des théâtres n'était-elle pas modifiée !

A Londres, on le sait, les théâtres étaient nombreux, surtout vers la fin du XVII[e] siècle. Les salles de spectacle, jadis si misérables, étaient vastes, bien éclairées et chargées de riches décors. Au théâtre du *Globe,* avec les scènes de son parterre et ses loges sans ornements, avaient succédé, comme chez nous, les grands et les petits théâtres. Sous Charles II et ses successeurs immédiats, ils étaient groupés surtout dans le voisinage du Palais, des écoles de droit et dans les quartiers habités par l'aristocratie. Il y avait bien d'autres parties de la cité où l'on jouait la comédie. Si une pièce ne paraissait pas devoir réussir d'abord, on l'essayait dans le quartier occidental de Londres, puis on la représentait à Salisbury-Court, comme on le fit pour le *Gentleman maître de danse,* de Wycherley. Parmi les spectateurs, on remarquait le roi, les dames, les bourgeoises de la cité, les merveilleux, familiers de Whitehall, le monde des salons, les poëtes organes de ces salons, et aussi les patrons des écrivains pauvres lesquels, après l'avoir payée, soit en argent, soit en soupers, assistaient à la pièce nouvelle dont ils avaient accepté la dédicace. Voici Charles,

comte de Middlesex, à qui un poëte famélique venait d'écrire : « Non, mylord, c'est sous votre ombre seule que je voudrais chercher protection, vous à qui le ciel a donné un esprit dont les qualités sont autant au-dessus de la flatterie qu'il l'abhorre lui-même, etc. » Voici le *très-honorable* John, comte de Rochester, un des chambellans de Sa Majesté à qui un de ses clients ose dire : « Les dédicaces sont devenues choses si délicates qu'il m'est tout à fait impossible de payer à votre Seigneurie la reconnaissance que je lui dois, sans encourir le reproche de cajolerie. Etc. » Si les décors ont changé, combien diffèrent les spectateurs d'un siècle à l'autre, d'une révolution à celle qui la suit ! Là, en effet, où les contemporains de Shakspeare vont au théâtre pour se soustraire à la pression de la réalité, les Anglais d'aujourd'hui pour s'y fortifier dans l'expérience qu'ils ont de la vie, les cavaliers et les libertins de la restauration y vont afin d'y épuiser, s'ils le peuvent, la coupe des voluptés, et de se donner à eux-mêmes le spectacle dont ils sont jour et nuit les acteurs éhontés.

Mais pourquoi appuyer davantage sur ces choses pénibles, et respirer plus longtemps ces fleurs du mal qui n'exhalent que des parfums empoisonnés ? Il faut bien plutôt, afin d'être équitable, distinguer dans les comédies de la restauration en Angle-

terre ce qui relève de la mode et d'un goût dépravé, des éléments qui sont proprement indigènes et par conséquent plus durables. Ce qu'il convient d'y chercher, quand d'ailleurs elles s'y trouvent, ce sont les traces des traditions dramatiques, celles de l'influence étrangère, ou même, ce qui n'est pas rare, les marques nombreuses de l'invention originale. De cette investigation impartiale et studieuse naîtra l'intérêt d'un travail qui, sans cela, risque de ne point donner toute l'utilité dont il est susceptible. On n'est pas néanmoins dispensé de flétrir dans ce théâtre ce qui doit l'être. Nul n'est contraint de déclarer que Wycherley est un écrivain délicat. Mais qui défend de le tenir, lui et ses rivaux, pour ce qu'ils sont réellement là où, bravant leur siècle et obéissant à l'inspiration, ils atteignent d'un libre essor jusqu'aux régions que le génie habite? D'ailleurs, les droits de la morale étant réservés, il vaut mieux jeter un voile sur de tristes objets, et du milieu de la corruption écartée enlever et mettre sous les yeux surpris ce que tant d'ouvrages renferment de saine gaieté, de grâce achevée et d'invention dramatique. Il est plus avantageux à la critique de sauver, parmi ces restes d'un édifice mal construit, ce qui peut être épargné. Les lettres y profitent, et avec elles le goût qui en est l'âme. N'est-il pas instructif à la fois et piquant de vivre par la pensée dans un état différent

de celui où nous sommes, et de suivre autrement qu'à la clarté des récits historiques les vestiges d'un monde disparu qu'accusent ses écrivains? Du reste, si la comédie anglaise, à la fin du XVIIe siècle, fit à Molière des emprunts maladroits, du moins apprit-elle, en s'inspirant de la France, ce que n'ont pas toujours su les poëtes de l'ancienne comédie, c'est-à-dire la vivacité du dialogue, le bon sens, la finesse, qualités toutes françaises. Nous ne sommes pas tenus d'écarter ce qui est mauvais, puisqu'ainsi l'excellent aura plus de valeur à nos yeux. Tout en se montrant résolu, il faut déplorer les conséquences de la guerre civile et des dissensions religieuses qui ont fait descendre un jour à leur *nadir* le goût et la moralité en Angleterre. Il faut enfin relever ce qu'il y eut de paillettes d'or mêlées aux oripeaux de la folie, extraire le pur diamant de cet amas d'ordures, surprendre ce qu'il y a de naturel sur des visages grimaçants, et d'agrément dans ces comédies écrites par des hommes corrompus.

CHAPITRE DEUXIÈME

Quelques idées sur la comédie en prose. — Shakspeare et Molière. — Les quatre comiques objet de cet ouvrage. — Biographie de William Wycherley. — Détails et anecdotes. — Pope et Wycherley. — L'œuvre de Wycherley. — L'*Amour au bois*. — Le mariage dans la comédie anglaise. — Le *Gentleman maître de danse*. — Résumé sur ces deux comédies.

I

Du tableau qui précède et où sont indiqués seulement les caractères généraux de la comédie anglaise à la fin du XVIIe siècle, il résulte que toute l'économie du vieux drame fut profondément altérée par les comiques de la restauration. Mœurs, idées, costume, style même, tout, du moins en apparence, se modifie et se renouvelle. Il y a déjà, entre la langue de Congrève et celle de Ben Jonson, l'intervalle qui sépare l'âge classique de la Renaissance. On vit naître alors ce qu'on appelle en Angleterre le *drame en prose,* cadre de convention, sorte de littérature de mode, vide de poésie, et propre surtout à favoriser les capricieux écarts de l'imita-

tion. A la comédie romanesque, libre et hardie, succède une sorte de comédie régulière, modelée sur la nôtre, — comme le *gentleman* l'était sur le courtisan de Versailles, — et dont les formes seules, il faut le dire, rappellent les admirables modèles du continent. Il semble d'abord que le comique anglais ait changé de patrie, que les écrivains soient devenus presque français, et qu'à Londres aient passé le langage et l'esprit de la France. Mais regardez au fond : c'est l'Anglais qui persiste sous les fausses couleurs du calque étranger [1]. C'est bien lui qui parle, agit et pense, même quand il croit, dans sa grossière illusion, ressembler à ses voisins, et importer sur la scène l'inimitable invention de notre Molière.

Cette comédie en prose était sans doute une conception qui pouvait accroître le domaine de l'art et prêter au développement du génie comique en Angleterre. L'esprit humain, comme la nature, se transforme incessamment. Et en vérité les contemporains de Charles II, sans rompre avec le goût national, pouvaient trouver une forme de comédie plus appropriée que l'ancienne aux progrès du temps et des mœurs. Ils pouvaient imagi-

1. « La grâce, qui est l'exquis de la convenance et qui ne se passe jamais de sobriété, échappait à ces rudes imitateurs des Lauzun et des La Feuillade. »

ner, après Shakspeare, et conformément aux règles classiques, quelque chose de neuf; préparer dès cette époque les voies où se seraient engagés, avant Shéridan, des poëtes, hommes sensés, qui eussent, en les imitant adroitement, reproduit les qualités plus que les défauts qui nous distinguent. L'élégance, ou plutôt le dandysme d'Etheredge, était passé de mode. Le tempérament des Anglais est trop fort pour supporter longtemps le style et les mièvreries du bel esprit. Il y avait mieux à faire. Et puisque l'on ne pouvait revoir ni Ben Jonson ni Fletcher, l'heure était propice à quelque genre de comédie où, les yeux fixés sur les anciens dramaturges, un écrivain original, viril et sincère, eût mêlé la fantaisie à la vérité, la verve à la raison, en un mot, le bon sens à la gaieté. Shadwell avait bien entrevu quelques traits de lumière au milieu des fumées de l'ivresse; mais c'était seulement un dessinateur inhabile et dont la main ne sut rien achever [1]. Ce qui manque à toutes les pièces de ces auteurs, ce qui manquera à la plu-

1. Dans l'édition de 1734 des *Lettres philosophiques* de Voltaire, on lit ce qui suit sur Shadwell : « Cet auteur était assez méprisé de son temps; il n'était point le poëte des honnêtes gens : ses pièces, goûtées pendant quelques représentations par le peuple, étaient dédaignées par tous les gens de bon goût, et res emblaient à tant de pièces que j'ai vues en France attirer la foule et révolter les lecteurs, et dont on a pu dire : Tout Paris les condamne, et tout Paris les court. »

part des comédies de leurs successeurs, c'est une certaine légèreté, un je ne sais quoi de vif, de court, de spontané, qui ne sera très-sensible que dans Congrève et dont Shéridan a laissé un impérissable modèle.

Ce qui en général fit défaut à ces poëtes, c'est le génie comique. Comme nous le remarquerons trop souvent, ils n'avaient pas cette pénétration qui observe le monde, pour en donner sur la scène une représentation exacte, et qui descend jusqu'aux profondeurs de la conscience. Ils n'ont su créer aucun type stable, ni consacrer par une peinture ineffaçable aucun des vices ou des travers de l'humanité. Ils se sont divertis autour du cœur sans y pénétrer. Accoutumés au jeu mobile des physionomies, ils n'ont point vu dans leur réalité les grandes lignes fixes du visage même de l'homme.

Certes nous sommes avec eux bien loin de Shakspeare, plus loin encore de Molière qu'ils prétendent imiter. S'ils eurent, ainsi qu'on l'a dit de l'un d'eux, « de l'esprit à volonté, » ils n'en eurent pas assez pour être simplement naturels, ce qui est le comble de l'art comique. S'ils en montrent jusqu'à satiété, on voit où ils l'ont pris, et ils ne réussissent guère à cacher leurs emprunts. Shakspeare et Molière sont des philosophes qui s'expriment en poëtes, des âmes plus hautes que les autres âmes, de vrais hommes, aussi complets

qu'on le peut être ici-bas. Rien n'échappe à leur discernement, ni eux-mêmes ni leurs semblables; et c'est parce qu'ils se sont connus intimement qu'ils connaissent si bien l'humanité. Pour eux, ni la barbarie ni l'extrême civilisation ne sont des écueils où se brise la force de leur génie. Ils ont régné sur les intelligences, l'un presque au sein des ténèbres du moyen âge, l'autre dans la splendeur du XVII[e] siècle. Placez-les à l'origine ou au déclin des sociétés, ils seront toujours dominants, et créeront à leur ressemblance des types également notables, des êtres construits pour vivre toujours, parce qu'ils ont ce qui assure l'empire sur autrui, la profondeur du regard et la conception prompte des moindres accidents de la vie humaine. Shakspeare aurait pu dire en ce temps-là comme au XVI[e] siècle : « J'ose écrire tout ce qui peut convenir à l'homme, et personne au monde n'ose davantage. » A de tels observateurs rien n'est indifférent, et malgré l'influence qu'exerce sur le talent l'état social où il vit, ni Shakspeare ni Molière n'eussent subi, sans réagir vivement contre elle, l'action dissolvante à laquelle ont trop peu résisté les faibles écrivains de la restauration.

Aussi, pour mieux juger ceux-ci, ne soyons pas trop éblouis par le souvenir de ceux-là. On ne saurait, en bonne justice, accabler la médiocrité du poids dont pèse sur elle l'œuvre du génie. C'est

toujours une épreuve difficile pour le talent que de lutter contre le courant des mœurs, quand elles sont mauvaises. Là où tant de poëtes, contemporains de Charles II, ont péri par la contagion du mal, combien peu se seraient préservés! Quant à ceux que nous allons analyser, nous serons surpris parfois de les voir si ingénieux, si vrais, si près même de la perfection littéraire. Ce sera, si l'on veut, leur excuse pour tous ces défauts où les a jetés l'incroyable désordre moral qui sévissait de leur temps [1].

II

Quatre noms, à les réduire aux plus célèbres, se partagent le sceptre de l'art comique à la fin du XVIIe siècle en Angleterre. Du moins sont-ils les seuls qui aient obtenu grâce devant la postérité. Congrève excepté, tous sont de purs comiques. Au-dessous et à côté d'eux, il en est d'innombrables, dont les œuvres avec le nom de leurs auteurs ont péri sans retour. Jamais au-delà du détroit n'avait poussé pareille moisson de poëtes. La plu-

1. On peut dire de plusieurs de ces comédies ce que Johnson disait des *Lettres* de Chesterfield, « qu'elles enseignent la morale d'une courtisane et les manières d'un maître à danser. »

part, il est vrai, nés de la mode, n'ont eu qu'une saison, et, comme des herbes folles, ils ont passé du soir au lendemain. Leurs inventions superficielles ont eu le sort de nos vaudevilles après 1830, de telle romance devenue ridicule et qu'un changement dans les mœurs emporta sans retour. Les moins médiocres de ces inventions ne sont plus, on peut le dire, que des « documents d'histoire ». C'est qu'il paraissait si facile de réduire, fût-ce en une farce détestable, l'intrigue où chacun était alors mêlé, que les plus médiocres n'y pouvaient tenir : tout le monde se piquait de poésie en bien des genres, depuis l'épître ou la dédicace jusqu'au drame héroïque et jusqu'à la comédie en prose.

Mais les dramaturges dont nous considérons la vie et les œuvres firent métier d'écrire, donnèrent le ton aux talents secondaires, et devinrent les chefs du chœur. On ose à peine dire qu'ils se sont beaucoup élevés au-dessus d'eux-mêmes. Toujours est-il qu'ils ont surpassé dans la comédie des hommes plus grands qu'eux dans le drame, Otway, par exemple, et Dryden, le maître et le coryphée des lettres anglaises après la restauration.

Or, le premier en date, le plus complet aussi et peut-être le plus licencieux de tous, est Wycherley. Son père, Daniel Wycherley, gentilhomme et propriétaire, habitait Clive, près de Shrewsbury. Devenu receveur du Trésor, il eut plusieurs enfants,

dont l'aîné, William Wycherley l'écrivain comique, naquit vers l'année 1640. Ses ancêtres, dont l'origine remontait au règne de Henri IV, avaient de père en fils résidé au même lieu. De la famille on ne connaît rien depuis le temps où vécut Wycherley. On a pris soin seulement de relever un dessin qui représente le *manoir* héréditaire du village de Clive. C'était, à en juger par ce dessin, une jolie construction qu'on laissa en partie sans réparations, et dont les débris sont devenus la demeure d'un fermier.

C'est à la maison paternelle ou dans les écoles du voisinage que le futur dramaturge reçut les premiers principes d'éducation. Au lieu de suivre, selon l'usage, et dès l'enfance, les cours de l'Université, on l'envoya, vers la quinzième année, en France, dans le gouvernement du duc de Montausier. C'est là qu'il fut introduit en ce cercle de *Précieux* et de *Précieuses* où dominaient les Rambouillet qui le convertirent au catholicisme. Il eut, pour l'initier à la théologie, la duchesse de Montausier, plus connue sous le nom de Julie d'Angennes, laquelle présidait comme divinité aux festins d'esprit qu'assaisonnaient de leurs vers les poëtes du temps, entre autres Ménage et Voiture. A cette école de purisme, le jeune Wycherley prit quelque chose de la manière et du style dont se piquaient les suivants de Julie; et son théâtre essentiellement

imitateur nous offrira des traces visibles du commerce qu'entretint son auteur avec l'hôtel de Rambouillet.

A son retour en Angleterre, Wycherley devint agrégé du collége de la reine à Oxford où il vécut chez le Principal comme attaché à la bibliothèque publique sous le titre de *philosophiæ studiosus,* en juillet 1660. Il quitta, toutefois, le collége sans grades ni inscriptions, mais non sans revenir au protestantisme, conversion qui, d'ailleurs, ne fut pas la dernière par laquelle se particularisa l'inconstant Wycherley. Sorti du collége, il se livra à l'étude du droit, mais en étudiant plus épris des Lettres que des Instituts. Pope, sur la foi de Wycherley, nous dit que celui-ci dut écrire sa première pièce l'année qui précéda son entrée à Oxford, à l'âge de dix-neuf ans, et sa seconde pièce, l'année qui suivit, « témoignage, ajoute un biographe, de précocité commune aux dramaturges de son espèce, et qui, outre qu'elle explique leur caractère et leurs défauts, fait honneur à leur génie naturel ». De vingt-cinq à trente-deux ans, Wycherley composa ses deux dernières comédies. Toutes ces pièces, néanmoins, ne furent jouées ou imprimées que quelques années après qu'elles furent écrites, c'est-à-dire vers l'époque où, venu à Londres, Wycherley « en se façonnant aux bonnes manières, perdit une sorte de fatuité impertinente et de suffisance

propre aux jeunes *gentlemen* de la restauration. »

Qu'il ait fait son droit dans le seul dessein de peindre le caractère de la veuve Blackacre du « Plain Dealer », et, d'un autre côté, qu'il ait, voulant donner à son héros les airs d'un capitaine de navire, pris lui-même la mer et combattu sur les flottes de l'Etat, Wycherley, rentré à Londres, n'en fut pas moins un compagnon des joyeux libertins qui couraient les théâtres de la cité. C'est là sans doute, plus qu'à l'Ecole de droit, qu'il trouva le fond et les situations si risquées de sa première comédie. Alors aussi il noua des relations avec la belle duchesse de Cleveland, et cela en des circonstances qu'il est inutile de rapporter ici. Peut-être est-ce aux frais de celle-ci — car il fut toujours dans la gêne — qu'il vint à Montpellier pour y respirer l'air et se guérir d'une affection dont il souffrait depuis longtemps.

A cette époque de sa vie, Wycherley éprouva les bienfaits du roi et, qui plus est, se montra reconnaissant en dépit de sa vanité. Charles II eut pour lui tant de considération, qu'il souhaita un moment de lui confier la tutelle de son fils, le duc de Richemond. Wycherley dut à la *loyauté* de ses sentiments d'être fort en crédit à la cour et de s'y maintenir aussi longtemps que dura le règne des Stuarts.

Vers 1677, Wycherley se trouvant à Tumbridge,

pour y passer une saison, se promenait un jour avec son ami M. Fairbeard. A peine était-il arrivé dans la boutique d'un libraire, que la comtesse de Drogheda, une veuve, jeune, riche, jolie, y entra également, et demanda au libraire la pièce qui a pour titre « The plain Dealer ». — « Madame, dit M. Fairbeard, puisque vous êtes pour le « Plain Dealer » l'*Homme franc,* vous l'avez devant vous — et il poussa Wycherley en même temps vers la dame. — « Oui, dit Wycherley, avec sa vivacité et sa galanterie ordinaires, « vous pouvez supporter la *franchise*, car vous paraissez être si accomplie, que ce qui serait un compliment adressé à d'autres femmes serait un acte de franchise à votre égard. » — Non, vraiment, répond la comtesse, je ne suis pas sans défauts, pas plus que le reste de mon sexe; et pourtant, en dépit de tous mes défauts, j'aime la *franchise,* et n'en suis jamais si charmée que lorsqu'elle m'avertit sur mes imperfections. — « S'il en est ainsi, ajouta Fairbeard, vous et le Plain-Dealer semblez destinés par le ciel l'un à l'autre. » L'exorde était dramatique; la péroraison fut, moins la gaieté, le dénoûment accoutumé des comédies — le mariage.

Avec tout son esprit, Wycherley que son naturel, non moins que le goût de son temps, entraînait au plaisir, vécut presque toujours d'expédients et d'intrigues. Rien n'égale son insouciance à l'endroit

des choses de la vie. Perdu de dettes, il a recours aux emprunts, importune les libraires qu'il enrichit, et qui ne lui donnent pas toujours l'argent dont il a besoin; reçoit de toutes mains, et quand il va tomber dans l'extrême pauvreté, la fortune vient à lui : il hérite de son vieux père, et, chose étonnante autant que lamentable, il retrouve la gêne dont il ne put jamais se débarrasser.

L'ingratitude et les mauvais procédés d'un neveu vinrent attrister davantage encore les derniers jours d'un homme que rendaient philosophe son indifférence et ses malheurs. Pour écarter ce neveu de sa succession, Wycherley épousa *in articulo mortis* une jeune femme à qui il supposait un grand état de fortune, et mourut onze jours après, au mois de décembre 1715, à l'âge de 75 ans. On rapporte — et c'est là encore un dénouement digne de la comédie — que le jour même où il mourut, il fit venir sa nouvelle femme, et lui dit, après avoir obtenu son consentement à une demande qu'il lui faisait : « Ma chère, je vous demande à mon tour de n'épouser jamais un vieillard. » C'est la passion dominante, c'est l'esprit et l'*humour* qui persistent jusque dans la mort.

Les restes de Wycherley furent déposés dans le caveau de l'église de Covent Garden. Pope affirma plus tard à Spence que le vieux dramaturge mourut dans le sein de la religion romaine, et que c'est

à ses propres conseils qu'il dut de se convertir une seconde fois au catholicisme. Macaulay le met au nombre des renégats qui en 1687 passèrent au papisme. « Je ne doute pas, dit-il, qu'il n'ait été un converti salarié. » Ainsi Mme de Montausier triomphait et avait enfin le dernier mot.

III

Wycherley fut le plus ancien poëte de l'âge finissant, comme Pope fut le plus jeune de l'âge qui commençait. En 1704, il avait soixante-quatre ans. Ce n'était pas, comme Chaucer, un vieillard éternellement enfant, un orthodoxe en matière de poésie. A cette époque parut de lui un volume de poëmes pleins de vers faibles et d'insipides galanteries. Vers le même temps, Pope donnait au public ses *Pastorales* [1]. Il avait seize ans. C'était le vieil esprit qui se rencontrait avec le nouveau. Pope, par déférence pour son aîné, allait, dit-on, lui rendre visite à sa maison de ville, le suivait *comme un chien,* et l'invitait à le venir voir lui-même à Windsor Forest. De son côté, Wycherley toujours s'excusait; il se bornait à adresser des

1. « Auxquelles il ne manquait rien, dit M. Villemain, que la simplicité des champs et l'émotion de la nature. »

compliments à son nouvel ami, et le priait de corriger ses vers. Pope entra dans ces sentiments avec plus de sincérité que de plaisir, demandant un peu cavalièrement à Wycherley s'il lui fallait rendre meilleures les pièces médiocres, et lui faisant comprendre que, dans ce cas, mieux valait les recommencer. Le vieillard, incapable de se refuser la satisfaction de voir ses chers vers corrigés par la plume de son ami, et tremblant néanmoins à l'approche d'un instrument si bien affilé, complimente le *grand esprit* (c'est Pope qu'il veut dire) de sa critique, et cela aux dépens de son « *petit corps* délicat et caduc ». Bref, l'ennui et l'impatience produisirent des deux parts une rupture au milieu d'une correspondance pleine d'inquiétudes, jusqu'à ce qu'enfin Pope, avec une fermeté respectueuse, renonça à son office. Malgré de vives expressions d'estime réciproque que se donnèrent les deux amis, leurs relations furent interrompues pour jamais. A nos yeux, Wycherley fut le moins coupable des deux; mais avec son expérience, est-il excusable de n'avoir pas prévu le résultat d'une telle liaison?

Quel contraste singulier entre la fin de cet « homme du monde », de ce *gentleman,* et ses heureux commencements! Sa vie, livrée en proie à tous les besoins, épuise toutes les faveurs et fatigue les affections les plus dévouées. Ce nécessiteux mène

l'existence des riches, ce gueux de génie dépense son argent en prodigue, et escompte chez d'avides créanciers, jusque chez les libraires, la vogue de ses comédies. On lui prête de tous côtés, et sa bourse, aussitôt vidée que remplie, est un gouffre sans fond que rien ne peut combler. En vain la fortune lui sourit; fils ingrat, il oublie ses bienfaits, et ne se détache de la misère que pour se lier davantage au service des grands. Et c'est ainsi qu'il traîne jusqu'à soixante-quinze ans une vie agitée, errante, partagée entre le travail rapide et les plaisirs, abreuvée pourtant d'ennuis et de dégoûts; et tristement il expire, comme Voltaire, un bon mot à la bouche, abandonné des siens, trahi par le sort, visité néanmoins par cette religion qu'il avait quittée et dont il reçoit les dernières consolations.

Wycherley était très-beau. Même avec cette énorme perruque que portaient de son temps, à l'imitation de la France, tous les hommes de bon ton, son portrait est parlant, expressif et l'image en tout de ce charmant poëte dont s'éprit un jour à la promenade l'impudente favorite du roi, la duchesse de Cleveland. D'un caractère doux, modeste [1], Wycherley, nourri de lectures sérieuses [2]

1. Aussi modeste que ses peintures étaient hardies. — 2. De Montaigne et de La Rochefoucauld surtout.

reçut de ses contemporains une marque d'estime à laquelle il dut être fort sensible : ils lui donnèrent le nom de son héros de « Plain Dealer », *Manly*, que Rochester put traduire par celui de « Brawny, » c'est-à-dire le *musculeux* [1].

IV

L'œuvre de Wycherley comprend quatre comédies, mais sa réputation comme écrivain comique repose principalement sur les deux dernières, « The country Wife », la *Femme de campagne*, et « The Plain Dealer », le *franc Parleur* ou l'*Homme franc*. Ces deux pièces avec « The gentleman dancing-master », le *Gentleman maître de danse*, furent publiées de 1673 à 1677. La première qu'il publia « The Love in a wood, or S[t] Jame's Park », l'*Amour au bois* ou le *Parc de S[t] James*, appartient, plus que la deuxième encore, à une époque où l'auteur, qui n'avait que dix-neuf ans, abusait, on peut le dire, de l'imitation étrangère, non moins que de l'extrême licence d'un théâtre

1. « Aussi longtemps que les hommes seront faux et que vaines seront les femmes; tant que l'or sera la ruine de la vertu, Wycherley régnera dans la satire à la pointe aiguisée. » EVELYN.
Dryden à son tour parle du « satirique et vigoureux *Manly* Wycherley ».

où le spectateur n'admettait guère l'esprit sans la licence du langage. En composant sa première pièce, pièce d'écolier en train de devenir un maître, l'auteur ne croyait pas avoir fait un chef-d'œuvre. Il en convient de bonne grâce. Du moins à le juger par sa dédicace à la duchesse de Cleveland, il ne dissimule pas plus son ambition poétique que son insuffisance. C'est la confession d'un enfant espiègle et malin qui ne prend pas au sérieux le rôle qu'il aspire à jouer dans la république des lettres. Pour l'auditoire auquel s'adresse le prologue de sa comédie, il le traite avec une familiarité singulière, lui donne d'abord tout droit de le condamner comme poëte, et semble même accepter gaiement la sentence qui sera prononcée sur son ouvrage. « Qui n'espère rien, dit-il, « n'a pas besoin de craindre; et avant même que « vous ne l'ayez déjà fait, dans son désespoir l'au- « teur déclare qu'il n'est point poëte. » Voilà qui est clair. Du reste, c'est à peu près dans les mêmes sentiments, sinon dans les mêmes termes, qu'est rimé l'épilogue où Wycherley accepte résolûment sa déconvenue dramatique, déconvenue que rendait probable la précipitation avec laquelle il avait écrit sa comédie.

C'est à une pièce de sir Charles Sedley, « The mulberry Garden », *Le jardin aux mûres*, qu'il faut rapporter l'idée de l'*Amour au bois*.

L'*Amour au bois,* où la farce se mêle aux situations souvent les plus invraisemblables, est un imbroglio parfait, une sorte de *commedia dell' arte* ou d'improvisation vive, alerte et vraiment amusante, malgré les grossiers défauts qui en déparent l'ensemble. La pièce roule sur un certain jeu, le jeu de cligne-musette, et sur d'autres propos interrompus qu'échangent en satyres effrontés quelques-uns des personnages, « favoris de la lune »; le tout assez mal dit, et peu digne d'une intrigue comique. Dès l'abord, en effet, l'on se sent en mauvaise compagnie. Héros et héroïnes se valent moralement, et parlent la langue des halles quand ils n'estropient pas celle des ruelles ou des salons. Malgré tout, certains critiques ont pensé que cette pièce manquée, et qui n'a d'autre prix que d'agréables détails, vaut mieux que sa réputation. Elle n'est pas, il est vrai, dépourvue de sel ni de gaieté. En fustigeant de ses traits médisants les faux amis, les fanfarons de dévouement, Wycherley s'est montré ce qu'il fut au cours de sa vie : sincère, honnête et d'un commerce très-sûr. Si les caractères de cette comédie sont faiblement tracés et languissants, il y en a deux pourtant que Hoadley et Shéridan ont plus tard développés avec bonheur, celui de *Falkland,* qui est le *Valentin* de « The Love in a wood », et celui de *Ranger* dans « Suspicious Husband ».

Dès la première scène de « L'amour au bois », ce qui frappe et attriste en même temps, c'est le soin que prennent les comiques de la restauration d'insulter au mariage ou d'en inspirer le dégoût. Lady Flippant, une veuve en quête d'un mari, l'avoue ingénument et déclame sans cesse contre son ancien état : « Je ne puis nier, dit-elle, que j'ai tou-
« jours raillé le mariage, ce qui est le rôle d'une
« veuve. — Vrai, lui répond Joyner, c'est l'ordi-
« naire ressource des veuves inconsolables. » Et le dialogue continue sur ce ton, mais pour dégénérer bientôt et tourner au cynisme le plus révoltant.

D'ailleurs, cette aversion, ce dédain que professent pour le mariage les personnages de la comédie anglaise sous Charles II, c'étaient bien, il est vrai, les mœurs et la réaction qui l'inspiraient aux écrivains. En Angleterre, Wycherley n'était pas le premier qui eût pris la défense de l'amant contre les maris outragés, et les vieux dramaturges, quelques-uns au moins, lui en donnaient l'exemple. D'ailleurs, Wycherley, pendant son séjour sur les bords de la Charente, avait pu déjà se pénétrer de la doctrine des *Précieuses* sur le mariage dont elles furent les véritables adversaires. En 1656, l'abbé de Pure, on le sait, publia même contre les *Précieuses* avec lesquelles il avait rompu, un ouvrage où il intente à ses anciennes amies une accusation en forme. Pour Wycherley,

le spectacle de la vie réelle auquel il prenait part n'était pas capable, certes, de modifier ses premières impressions et de le réconcilier avec le mariage. Aussi épuise-t-il tous les traits de la moquerie sur une institution que tout le monde autour de lui respectait si peu et qu'il devait lui-même traiter si légèrement en sa personne. Il y a presque toujours dans ses comédies une femme qui, redevenue libre par le veuvage, s'emporte avec plus ou moins de décence et d'à-propos contre la condition des femmes mariées, et surtout contre les maris qu'elle tourne en ridicule, leur préférant, comme elle le fait trop bien voir, les amours de rencontre au seul amour qui soit honnête et respectable [1]. Si vif que soit le mouvement de l'action, il n'est guère de personnage, dans Wycherley et les comiques ses contemporains, qui ne suspende le cours du dialogue pour y semer quelque invective à l'adresse du mariage et de ses victimes [2]. De la comédie,

1. Cf. le *Préjugé à la mode* de La Chaussée.

2. « *Our English writers are as frequently severe upon this innocent, unhappy creature, commonly known by the name of a cuckold, as the ancient comic writers were upon an eating parasite, or a vain-glorious soldier.* » Addison, *the Spectator*, n° 446. « Si un *alderman* paraît sur la scène, c'est à coup sûr pour être berné. Un mari est-il tant soit peu grave et noble, il a généralement le même sort. Chevaliers, baronnets, squires, n'ont pas d'autre objet en venant à Londres. » *(Ibid.)* Ne fallait-il pas amuser à tout prix un parterre affolé? Ne faudra-t-il pas

ce travers passera jusque dans le drame tragique où il paraîtra plus odieux encore, en dépit des vers et de l'harmonie qu'il gâte aux meilleurs endroits. A peine se trouvera-t-il, pour venger le mariage, quelque Henriette aimable et sensée. Et s'il s'en trouve, mille Armandes prétentieuses, « vingt Angéliques éhontées », se lèveront qui, à force de cynisme, feront rire à ses dépens un parterre de libertins ennemis de la famille et de l'institution qui la représente si dignement au sein des sociétés. Quel poëte eût osé alors prêter à son héroïne ces paroles que l'on met dans la bouche d'une de ces bourgeoises dont le maréchal de Marillac eut la visite à la Bastille, et qui lui disait naïvement : « Que sert de désavouer une chose per-
« mise, et que l'on nous prêche être le devoir ? J'aime
« mon mari par-dessus toute chose, il m'aime de la
« même sorte. Il m'aime si bien, que je mourrais,
« s'il mourait, et que je ne crois pas mourir tant
« qu'il vivra. » Sans doute, cette bonne bourgeoise n'avait pas, comme celles de la comédie anglaise, ces goûts de toilette, de luxe et de dissipation qui rendent insupportable le train d'un ménage, et qui portent à rechercher ailleurs des plaisirs et des avantages dont savent se priver les honnêtes femmes.

bientôt étaler sur la scène le meurtre et l'inceste, et cela pour amuser encore ?

On voudrait pouvoir citer au moins une scène de cette comédie qui en a de piquantes; montrer le principal personnage, Ranger, discutant avec Vincent sur le mérite des femmes, faisant assaut d'esprit, et se moquant de tous ceux que le hasard expose en sa compagnie. Il y a là des conversations amusantes, des explosions de bonne humeur, des reparties malicieuses qui font songer au vrai comique. Mais que dire d'un dialogue où chacun apporte à l'envi sa part d'obscénité, où l'on ne s'exprime que par équivoques, où boire est la grande affaire, et où s'entrecroisent les propos les plus hardis? Un homme est-il inconvenant, il a été élevé à la cour; est-il extravagant, il vient de Versailles, ce théâtre de toutes les folies. Pour ces joyeux *gentlemen,* il n'y a de bonne compagnie que celle où règne la civilité, et l'on sait ce qu'ils entendent par là [1]. Lady Flippant, qui fait la prude, est simplement odieuse; et si elle hait les jaloux, c'est que la jalousie implique la rudesse des manières. Ecoutons-la au moment où elle s'entretient avec J. Dapperwit. Ranger et Vincent viennent à sa rencontre.

1. Les gens prétendus *civils* vivent dans cette fraction de la société contemporaine connue alors sous le nom de *Keeping-part,* expression intraduisible.

« Pardon, madame, dit celui-ci, nous vous avons interrompue dans votre entretien particulier.

L. Flippant. — Votre interruption, monsieur, a été fort civile et obligeante ; car nous parlions du mariage.

Ranger. — C'est un thème aussi agréable que commun.

L. Flippant. — Fi donc! seriez-vous aussi de cet avis? Je ne puis souffrir que quiconque en parle dans ma compagnie.

Ranger. — Seriez-vous mariée, madame?

L. Flippant. — Non, certainement.

Ranger. — Je suis sûr qu'une telle beauté n'en peut désespérer.

L. Flippant. — En désespérer!

Ranger. — Le fait est que ceux qui sont mariés, ou qui ne peuvent se marier, détestent d'entendre parler de mariage.

L. Flippant. — Vous devez le savoir, monsieur, mon aversion pour le mariage est telle que vous, ni aucun homme bien élevé, ne me gagnerez jamais sur ce point.

Ranger. — Maudit soit l'homme qui mènerait à bien cette rude besogne de vous persuader quoi que ce soit contre votre inclination! Je ne voudrais le faire pour rien au monde, madame.

L. Flippant. — Allons, allons, quoique vous paraissiez être un *gentleman* plein de civilité, je ne vous crois pas meilleur que vos voisins. Je ne connais personne d'entre vous tous qui ne voulût attirer une

femme dans un coin et lui parler avec impertinence une heure durant de mariage.

RANGER. — Je n'aime pas plus à en parler que vous.

L. FLIPPANT. — Je le déteste au dernier point.

RANGER. — Alors je suis votre homme... [1] »

Cependant il échappe à tous ces libertins de vives et charmantes saillies, des propos tout français par la finesse, le bon sens et la facilité. Pourquoi faut-il que la fureur de la mode entraîne Wycherley à faire de ses héros d'abominables caricatures, à leur prêter des sentiments inhumains, des penchants dépravés, et à noyer leur naturel dans le flot bourbeux des plus libres plaisanteries?

V

Le *Gentleman maître de danse* est une imitation à la fois et un plagiat. « Les meilleures scè- « nes, dit un critique anglais, ont été suggérées à « Wycherley par le *Maestro de danzar* de Cal- « deron, et ce n'est assurément pas une des comé- « dies les plus remarquables du grand poëte castil- « lan ». Cette pièce eut-elle autant de succès que

1. *The Love in a wood,* act. I, sc. II.

l'*Amour au bois* qui réussit d'abord? On peut en douter en lisant le prologue de « The country Wife » où Wycherley parle « d'un écrivailleur si maltraité dernièrement ». Du moins est-elle comparable à la première en bien des scènes dans lesquelles l'auteur touche presque au vrai comique.

Dans le *Gentleman maître de danse,* Wycherley introduit deux personnages du bel air; l'un, M. de Paris, fat, riche héritier, qui revenu de France, est fortement affecté des goûts et de la langue du continent; l'autre, M. Formal ou don Diègue, est un marchand espagnol, vieillard également riche qui a toutes les allures d'un habitant de Madrid, et qui de plus est l'oncle de M. de Paris. Avec ces deux rôles, quelques citadins de Londres et quelques dames, alliées de Paris et de Formal, se partagent la scène et composent une comédie où se rencontrent, à défaut d'un grand art, certaines situations intéressantes.

Le public auquel il s'adressait permettait à Wycherley bien des libertés; et c'est pour cela sans doute qu'il avait donné à sa pièce moins d'application et de soin qu'il ne l'eût fallu. Jouée à l'autre bout de Londres, devant un parterre nombreux et, vraisemblablement, aussi mal choisi que turbulent, la nouvelle comédie eut un demi-succès. Le public n'y est pas ménagé. « Nous serons entendu, dit le poëte, nous serons compris; sinon, nous serons

admiré, ce qui vaut autant. » Ce même parterre ne s'était-il pas attiré cette boutade, lui qui avait applaudi des pièces dépourvues de bon sens, et qui avait ri à des farces indignes du théâtre?

Quoi qu'il en soit, Wycherley, dans le *Gentleman maître de danse,* se montre quelquefois un peintre fort ingénieux des mœurs. Le rôle d'Hippolyte, celui qu'il semble préférer, est plein d'originalité. Mêlée le plus souvent à l'action, la fille de Formal l'anime d'un bout à l'autre des éclats de sa verve intarissable. On ne peut avoir plus d'esprit et plus de coquetterie. Soit qu'elle déduise dans un entretien avec sa gouvernante les raisons qui font qu'elle ne veut point de son cousin pour mari; soit qu'elle tienne tête au vieux don Diègue, et refuse de prendre les modes espagnoles; soit enfin qu'elle se moque de Gerrard et de ses amis qui lui parlent de mariage; elle se montre ce qu'elle fut d'abord, spirituelle, malicieuse et partout amusante.

C'est au moment où elle repousse l'idée d'épouser son cousin, parce qu'il n'a rien du gentleman, qu'entre M. de Paris, ce même cousin. La scène où se rencontrent les deux personnages mérite d'être citée.

M. Paris. — Serviteur! serviteur! ma cousine; je viens vous donner le bonsoir, comme dit le Français.

HIPPOLYTE. — Quoi! mon cousin, vous le connaissez ce charmant *gentleman* dont on parle tant en ville.

M. PARIS. — Je connais tout le beau monde, cousine.

HIPPOLYTE. — Vous connaissez monsieur...

M. PARIS. — M. Taileur, M. Esmit, monsieur...

HIPPOLYTE. — Ce sont des Français.

M. PARIS. — Non, non. Voulez-vous bien me dire master Taylor, master Smith? Fi donc!

HIPPOLYTE. — Connaissez-vous le brave gentleman dont on parle tant en ville?

M. PARIS. — Qui? M. Gerrard?

HIPPOLYTE. — Quelle sorte d'homme est-ce que ce M. Gerrard? Alors je vais vous répondre.

M. PARIS. — Mais c'est vraiment un gentil garçon, un aimable homme, une gentille sorte d'homme... pour un Anglais.

HIPPOLYTE. — Comment! un aimable garçon?

M. PARIS. — D'abord, il est assez grand... Seulement...

HIPPOLYTE. — Expliquez-vous!

M. PARIS. — Il n'est pas mal fait... Seulement...

HIPPOLYTE. — Mais encore?

M. PARIS. — Et beau, comme vous pensez. Seulement...

HIPPOLYTE. — De grâce! quelles sont vos réserves à son égard?

M. PARIS. — Impossible de vous les dire, parce qu'elles sont innombrables, innombrables, ma chère.

HIPPOLYTE. — A-t-il de l'esprit?

M. PARIS. — Oui, oui, on le dit spirituel, brave, de belle humeur et bien élevé; avec tout cela, pourtant...

HIPPOLYTE. — Mais alors, manque-t-il de jugement?

M. PARIS. — Non, non; on dit qu'il a du bon sens et du jugement; mais c'est au dire des Anglais... car...

HIPPOLYTE. — Qu'est-ce à dire?

M. PARIS. — Oui, c'est mon avis.

HIPPOLYTE. — Comment cela?

M. PARIS. — Comment? Sachez bien que son tailleur habite à Ludgate... que son valet de chambre n'est pas Français... et qu'on l'a vu à minuit entrer dans un restaurant anglais...

HIPPOLYTE. — Dites-vous vrai, mon cousin?

M. PARIS. — Quant à sa bonne éducation, vous en jugerez. D'abord, il est incapable de danser un pas, de chanter un couplet français, de mettre un mot de bon français dans sa conversation; enfin il ne sait pas jouer l'Hombre... Au lieu de cela, il parle un anglais vulgaire, avec la prononciation du pays, et, pour finir, il ne porte jamais de tabatière sur lui.

HIPPOLYTE. — Vrai!

M. PARIS. — Et pourtant cet homme a voyagé autant qu'homme du monde et n'en fait point parade.

HIPPOLYTE. — S'il ne parle pas de ses voyages, c'est à sa louange.

M. Paris. — Ah ! ah ! Il sait d'ailleurs par où il pêche, parce qu'il est très-envieux ; et à preuve, c'est qu'il ne peut me souffrir.

Hippolyte. — *(A part.)* Il sera mon mari rien que pour cela... *(Haut.)* Je sais qu'il ne peut vous souffrir.

M. Paris. — Comment le savez-vous, vous qui ne bougez pas de chez vous [1] ?

L'entretien se poursuit toujours gai, toujours piquant, jusqu'à ce que Gerrard soit présenté. Tout ira bien pour lui, s'il a de l'esprit, Hippolyte ne voulant pour mari qu'un homme intelligent et brave. M. de Paris, qui n'y voit pas malice, cède au désir d'Hippolyte et va chercher Gerrard, son rival. Celui-ci arrive, parle longuement avec son ami de la France et de ses usages. M. de Paris ne tarit pas sur ses voyages, prononce l'anglais à la française, fait l'éloge de ses voisins, et se rend insupportable à tout le monde par son jargon, son air *francez* et ses prétentions.

Au point de vue de l'action comique, M. de Paris et ses joyeux comparses semblent avoir été imaginés par Wycherley pour faire un contraste frappant avec la gravité espagnole représentée par l'oncle que l'on attend le soir même et qui entre en

1. *The Gentleman dancing-master,* acte I, sc. 1.

scène dès le second acte. C'est un Espagnol de la vieille roche, ennemi juré des modes anglaises, un véritable hidalgo, qui ne plaisante pas sur l'article des mœurs. Il faut l'entendre apostropher sa sœur, Mme Caution, et lui demander compte de sa fille Hippolyte qu'il lui a confiée pendant son absence. Certes, bien osé qui lui prendrait son trésor dont il est infiniment jaloux. Gerrard a donc répondu à l'invitation d'Hippolyte qu'il trouve d'une beauté incomparable. Celle-ci, de son côté, s'attache à lui, l'aime de tout son cœur, le lui dit, et déjà les deux amants allaient se jurer un amour éternel, quand survient l'oncle d'Espagne dont la fureur est au comble et par cela même d'autant plus ridicule. « Ma fille avec un étranger! » s'écrie-t-il. Mme Caution, criant plus fort que son frère : « Un homme! un homme dans la maison! » — Et Gerrard de crier à son tour en voyant le vieux don Diègue vêtu en Espagnol : « Qu'est-ce que cela veut dire?... Un Espagnol! » Surprise elle-même d'un tel contre-temps, Mme Caution, si mal nommée, en croit à peine ses yeux, tandis que l'oncle jette les hauts cris, mêlant à son indignation quelques mots d'espagnol, et menaçant de tuer l'intrus qui n'est autre que Gerrard, le maître de danse. Le vieux Formal, peu convaincu, n'a garde, on le pense bien, de prendre Gerrard pour ce qu'il est. Si celui-ci est un maître de danse, il a une école, une maison, un do-

micile au moins ? L'Espagnol, ne pouvant obtenir de réponse précise, s'emporte de plus belle contre Gerrard, l'accuse d'avoir déshonoré sa famille, suborné Hippolyte. En fin de compte, il se jette sur le maître de danse, l'épée à la main, en hidalgo furieux, quand Hippolyte intervient, explique tout et calme la fureur de son père. Inutile de dire que tout s'arrange pour le mieux.

Mais comment finit la comédie? Après avoir échappé à maints coups d'épée, les deux rivaux, Gerrard et M. de Paris, se trouvent unis et divisés par un mariage consommé entre Gerrard et Hippolyte. L'intrigue, il est vrai, pénible vers les dernières scènes, se débrouille comme elle peut, et prépare, toutefois, un dénouement favorable aux deux amants.

Nous pourrions citer quelques autres scènes de cette longue farce remplie de personnages bornés, plats, faibles et communs, semée d'incidents comiques, mais trop développée, trop libre pour être intéressante. Les hommes y sont bien peints tels qu'ils sont, dans leur misérable insuffisance. Ils tombent, sous la plume satirique de Wycherley, de mésaventure en mésaventure, provoquent le rire à force d'être grotesques, quand ils n'inspirent pas la pitié à force d'égoïsme. Bien des détails font penser à Molière quand il plaisante, quand il pousse à l'excès l'emportement de sa verve bouffonne. Mais c'est

Molière exagéré, mal compris et défiguré; Molière moins la veine originale, et ce naturel sans exemple qu'il conserve à ses personnages les plus extravagants. Wycherley, dans le *Gentleman maître de danse,* comme en sa première pièce, ne sait pas garder encore la juste mesure dans laquelle doit se renfermer le poëte comique. Lorsqu'il tient une situation favorable, il l'exploite sans réserve, abuse de ses richesses, et perd tout le fruit de sa découverte. On dirait qu'il veut exercer ses forces inventives sur un seul objet. Au lieu de courir vers le dénouement, et de répandre ainsi la variété sur ses pas, d'entraîner avec lui les spectateurs charmés de sa dextérité, il s'attarde, il languit et fait languir l'intérêt. Il s'amuse en chemin, quitte et reprend tour à tour le fil de l'action, brouille tout, confond tout, et se précipite, sans se préoccuper de la vraisemblance, vers une conclusion qui peut suffire à la farce, mais où l'art et la vérité trouvent difficilement leur compte.

VI

L'art, en effet, et la vérité qui l'inspire, exigent de l'écrivain comique plus d'efforts que n'en fit l'auteur de l'*Amour au bois* pour créer des œuvres durables. Dans l'*Amour au bois,* dont nous n'avons relevé qu'une scène agréable, les bons en-

droits ne sont pas rares. Plusieurs scènes encore méritent d'être remarquées, celles, par exemple, où sont engagés avec miss Lucy et sa mère Crossbite, des rôles tels que Dapperwit, et l'alderman Gripe, qui sont divertissants. De même, dans le *Gentleman maître de danse,* se trouvent des situations assez heureusement ménagées, des intrigues bien conduites, quelques scènes également remarquables, d'une riche et superbe gaieté, hautes en couleur, d'allures rapides, et propres à mettre en lumière les instincts violents de chaque individu, ses défauts de race, ses qualités aussi non moins saillantes que ses vices. Toutefois, au point de vue de la composition et de la contexture d'une comédie excellente, ces deux pièces laissent beaucoup à désirer. Dans son impatience du succès, jeune comme il l'était, Wycherley a cru trop facilement qu'un ouvrage de ce genre comporte le décousu et l'abandon d'une conversation animée; que la farce est jouée, dès qu'elle peut se transporter d'un salon ou d'un boudoir au feu de la rampe, et qu'il lui suffisait de découper la vie en actes pour devenir, si peu que l'intérêt s'attache à ses inventions, un bon poëte comique. Outre que Wycherley, dépassant la mesure malgré ses prétentions classiques, étend à l'infini des incidents et des parties accessoires qu'il eût fallu resserrer en un petit nombre de scènes courtes, légères et saisissantes.

Qu'importe le nombre des personnages, s'ils n'ont pas tous leur physionomie propre et distincte ? s'ils font sur nous l'impression fugitive de ces gens du monde que nous entendons parler une fois en passant, et que nous ne revoyons plus? s'ils ne s'emparent, chacun pour son compte, de notre mémoire; et si, après les avoir aperçus, nous ne pouvons recomposer leurs traits épars et leur donner un air, un âme, un visage? En vain ils seront beaux diseurs et bons raisonneurs, gentilshommes accomplis, dames du monde et messieurs du bel air; en vain ils accuseront fortement les habitudes et les dispositions de leur tempérament ; en vain ils se montreront ce qu'ils sont et tout ce qu'ils sont, buveurs, bretteurs, gens de taverne, et pis que cela, ou même gens d'esprit, courtisans bien élevés, renchérissant sur toutes les modes : ces marques d'un certain naturel ne nous font pas illusion; car elles ne constituent point ce que nous cherchons, c'est-à-dire des hommes, et non des masques de théâtre. De tant de gestes, de contorsions, on ne formera jamais un caractère, parce que ce n'est pas l'extérieur, mais le fond de la nature que nous voulons reconnaître dans le jeu de tous ces figurants sans couleur et sans vie; parce que le caractère, pour être tel, et par conséquent dramatique, doit être l'exact équivalent de la personne humaine, et représenter à nos yeux une

vertu incarnée, un vice radical, ou même un travers universel.

Or, cherchez bien dans les deux comédies dont il s'agit, et vous n'y découvrirez aucun type dont puisse s'enrichir le domaine de l'imagination. Ce qui s'offre à l'étude, ce sont des formes ou demi-gracieuses ou repoussantes, des rôles incomplets, qui ne manquent pourtant ni de singularité ni de mouvement, des caricatures intelligentes, des roués pleins de malice, des singes parlants et grotesques. Mais où sont les figures qui restent, les vrais personnages comiques, un Falstaff, un Sganarelle, même une comtesse d'Escarbagnas? Nous sommes bien là dans le monde des conventions, au milieu de la comédie artificielle; nous tenons la farce, le mélodrame, la pièce de cape et d'épée, l'imbroglio espagnol, mais nous n'avons pas encore, pour en goûter les charmes, ce que l'on a simplement appelé la bonne comédie.

C'est pourtant ce réalisme outré, ces extravagances de langage, ces peintures révoltantes et ce débordement de la verve animale que l'on prit en Angleterre pour la comédie de mœurs.

De la comédie de mœurs, elle n'a que le nom. Pour l'apprécier, la fausse critique s'est laissé abuser par la bigarrure des costumes, qui sont copiés jusqu'à la charge sur les patrons du continent. Elle a confondu ainsi la vérité avec la vraisemblance, et

cru voir des Anglais et les mœurs nationales à travers le miroir trompeur de l'imitation. A parler exactement, les acteurs que nous présentent ces deux pièces de Wycherley ne sont guère plus anglais que français. Ils en sont un amalgame étrange et difforme. S'ils ont des Français — et des Français du temps — les petits chapeaux ou la vaste perruque, les pourpoints « sous les bras se perdans », les grands collets,

> — Et ces souliers mignons de rubans revêtus,
> Qui vous font ressembler à des pigeons pattus,

ils n'ont ni leur politesse, ni leurs bonnes manières, ni l'aisance achevée de leur maintien. En retour, ils conservent de leurs origines tout ce qui constitue l'excentricité saxonne, le verbe impertinent, les grosses plaisanteries, le geste brutal, l'expression satirique, l'insolence toute bachique et la licence effrénée. Ils ne gardent du fonds indigène que l'aptitude extraordinaire qu'ils ont pour le dialogue coloré, agressif, original, pour les sentiments passionnés, pour les poignantes réparties de la conversation, pour les réalités toutes vives du roman, enfin pour la description excitante des plus honteuses faiblesses et des plus nobles souffrances. Mais, disons-le tout de suite, comme ils sont loin, dans leurs transports libertins, dans leurs orgies de

sauvages ivres, des délicatesses, des raffinements, des grâces aimables de l'épicurisme ! Comme ils se dégradent quand ils pensent se distinguer ! Et comme l'on regrette ces basses intrigues dans lesquelles ils gaspillent tant d'esprit et qui toutes, si ingénieuses qu'elles soient, ne valent pas une seule vérité morale, que dis-je ? un seul trait de caractère !

CHAPITRE TROISIÈME

La *Femme de campagne.* — Considérations sur cette comédie.— Les imitateurs de Wycherley:— *Horner*, ou le type du misogyne. — Traits principaux de ce caractère. — M. *Pinchwife*, ou le mari dans la comédie anglaise. — Madame *Pinchwife*, ou une campagnarde à la ville. — La jalousie au théâtre. — La *Femme de campagne* et l'*Ecole des femmes* de Molière. — L'*Ecole des maris.*—*Sparkish*, ou le libertin du grand monde.

I

Si l'on nous demandait quelle est celle des comédies de Wycherley qui nous donne l'idée la plus complète de son génie, et que nous aimons le mieux à relire, là où elle supporte la lecture, nous dirions que c'est la *Femme de campagne,* « The country wife ». Cette fois, nous sommes en présence d'une pièce de fond, faite avec des matériaux dont quelques-uns ont beaucoup de prix. Ce n'est plus une farce, une suite d'intrigues; c'est une comédie de mœurs, dans laquelle on aperçoit comme l'expression déjà remarquable des caractères que le poëte a su créer pour nous divertir. Dans la *Femme de*

campagne, où Wycherley prend encore d'inexcusables libertés, les situations sont ordinairement d'accord avec les personnages. Il n'y a point de disparates trop choquantes, et, par un progrès fort sensible de son art, Wycherley, dans cette pièce qui appartient à l'âge d'or de la comédie en Angleterre, s'est non-seulement surpassé lui-même, mais il a surpassé Congrève, et composé une œuvre qui résiste aux efforts du temps.

Cette œuvre, en effet, contient des parties heureusement combinées, des beautés de premier ordre et de ces traits de gaieté qui durent faire les délices du spectateur. Sans doute, on regrette que cet ouvrage ne soit pas tout entier sorti du génie de Wycherley. Ce qui est vrai pourtant, soit dit à l'honneur de l'écrivain, c'est que les meilleurs endroits sont de lui. Sans compter qu'il donne à ses conceptions plus de largeur, à ses caractères plus de naturel, à son style plus de vigueur que Congrève, bien mieux, il introduit dans sa pièce des incidents plus significatifs que ceux dont Congrève anime habituellement les siennes. Chez celui-ci, a-t-on dit, le travail l'emporte sur la matière, la diction sur les idées, *opus superat materiam;* le dialogue est tout étincelles, l'esprit y est éblouissant. Chez Wycherley, la nouveauté, l'éclat des rôles, la fable comique suffiraient au succès de la *Femme de campagne.* Les aimables causeurs dont Congrève peuple

la scène enchantée ne laissent pas de leur conversation un souvenir bien profond; seulement, comme ils parlent à ravir, on n'oublie guère ce qu'ils ont si bien exprimé. Ils durent faire l'admiration de Voltaire qui pouvait reconnaître en eux un reflet brillant de son langage. Ceux de Wycherley saisissent, au contraire, et captivent l'attention, s'imposent à la mémoire par les situations mêmes où ils sont engagés, tellement qu'on les croirait vivants et réels, encore que leurs discours n'aient rien de très-remarquable. Horner, le héros principal, n'est plus ce qu'il était du temps de Wycherley. Il ne serait pas, s'il demeurait tel que l'a fait son auteur, un instant supportable, tant il porte loin l'insensibilité de sa nature, tant il exagère ses vices et se rend froidement incroyable. Aujourd'hui, il est encore bien imparfait. Toutefois, en dépit de la grossièreté et de la duplicité de son caractère, quels que soient les odieux moyens et les ruses diaboliques dont il se sert pour atteindre son but, on ne peut le maudire, — c'est un Anglais qui nous le dit, — on ne peut le condamner sans rémission, car il pousse aux dernières limites du possible l'ingénuité et jette un regard profond sur la nature humaine, telle du moins qu'elle apparaît du temps de Wycherley [1].

Celui-ci, du reste, venu le premier, n'a pas laissé

1. Cf. Hazlitt, *Lectures*.

que de servir souvent de modèle à ses rivaux. Quelques-uns de ses types ont passé ainsi, sous d'autres noms, dans les comédies de Congrève et de Vanbrugh. Miss Prue, dans *Amour pour amour*, est un reflet animé de miss Peggy, mais « sans la pureté et le poids du métal [1] ». Hoyden se retrouve dans la Corinne de la *Ligue* de Vanbrugh, moins le feu d'invention propre à l'original.

Quant à la *Femme de campagne,* chef-d'œuvre de Wycherley, la plus grande partie de l'action et la plus amusante a lieu dans la maison de M. Pinchwife, sauf le premier acte où elle s'ouvre dans celle d'Horner.

Horner, c'est l'ennemi déclaré du beau sexe; du moins a-t-il pris soin de se donner pour tel et, qui plus est, de faire publier par un charlatan son dédain et sa froide misanthropie. Dès lors on connaît Horner dans toute l'étendue de la Grande-Bretagne. « J'ai dit cette nouvelle, assure le charlatan, à toutes les femmes de chambre, à toutes les coiffeuses, et à toutes les vieilles femmes de ma connaissance; je leur ai livré la chose comme un secret, à elles et aux bavards de Whitehall... [2] » Le secret sera donc bien gardé. Pour Horner, que lui a donc fait le beau sexe? Rien, sans doute, et s'il le hait,

1. Cf. Hazlitt, *Lectures.*

2. *The Country Wife,* act. I, sc. II.

c'est pour mieux dissimuler les voies tortueuses qu'il veut suivre en vue de parvenir à ses fins. A l'entendre, les femmes sont des monstres, et sur ce point son voyage en France — car il se pique d'être un *gentleman* — ne l'a pas changé. Grossier « nasty fellow », impertinent, vraie bête brute, comme le dit Mme Pinchwife, il les ferait fuir, fussent-elles moins susceptibles, s'il se peut, que mylady Fidget, et Mme Dainty Fidget. Alors il était de bon goût chez les Anglais, paraît-il, de traiter les femmes comme ils traitaient leurs chevaux et leurs chiens. C'est ce dont Mme Pinchwife, et avec raison, se plaint amèrement.

En amitié du moins, Horner se montre fidèle et sûr. « Ce sont là, dit-il, des plaisirs durables, raisonnables et dignes d'un homme. » A cet éclair de raison succèdent, il est vrai, de tristes retours à la violence et au dévergondage du sentiment. Harcourt, sorte de Philinte ou d'Ariste [1] qui prend « tout doucement » les choses et les hommes, Harcourt, son ami, qui est jeune, épris du monde, estime que les personnes du sexe sont, comme les livres, utiles si l'on sait en user discrètement. Elles forment à la conversation, assouplissent les ressorts du caractère, et constituent la plus charmante des sociétés. Mais Harcourt a beau faire, le misogyne

1. Cf. le *Misanthrope* et l'*Ecole des maris.*

anglais, plus intraitable que Timon, son ancêtre, Horner reste inflexible dans sa haine pour les femmes auxquelles il préfère le vin, « lequel rend spirituel ». Voilà bien un trait de mœurs saxonnes propre à la comédie sous la restauration, à cette comédie où la moindre scène ne s'achève guère sans que les personnages aient fait assaut de railleries, et bu à qui mieux mieux pour se donner du cœur [1].

Ce n'est pas tout. Horner, en *fine gentleman,* aime autant que le vin, autant que les chansons grivoises, les premières représentations dont il est très-friand. D'ailleurs le théâtre, plus que tout autre divertissement, entretenait alors et flattait dans leurs penchants les spectateurs qui se pressaient au parterre. Aller à la comédie, c'était continuer l'existence joyeuse que l'on menait à la cour ou à la ville. C'était le plaisir du jour transporté le soir sur la scène, et accru par la féerie des décors et par le jeu des acteurs. C'est au moment où il se propose de dîner avec un ami pour aller au théâtre qu'entre Pinchwife, le campagnard, qui s'est marié en province pour soustraire sa femme aux séductions de la grande ville, dont il redoute sur elle l'influence inévitable.

1. *The Country Wife,* act. I, sc. v, *passim.*

II

(Pinchwife [1] *se présente).* « Gentlemen, dit-il à Sparkish et à Horner, je suis votre serviteur.

HORNER. — Bonjour, drôle; après ta longue absence de Londres, à voir la rusticité de ton maintien, la malpropreté de tes habits, dois-je te féliciter ou non de ton mariage?

PINCHWIFE *(à part).* — Peste! sait-il, lui aussi, que je suis marié? Je croyais bien le lui avoir caché, à lui au moins. *(Haut.)* Mon séjour prolongé à la campagne justifie ma tenue, et j'ai un procès qui m'appelle à Londres, et qui me met hors de moi.

HORNER. — Bien, mais dois-je te féliciter? J'ai entendu dire que tu étais marié.

PINCHWIFE. — Et après?

HORNER. — Je ne m'attendais pas à voir se marier un drôle de ton espèce; un individu qui connaît si bien la ville, et les femmes si bien.

PINCHWIFE. — Comment, je n'ai pas pris femme à Londres.

HORNER. — Fi donc! cette précaution de prendre pour femme une provinciale, nous la connaissons [2]! »

Cette rencontre des deux personnages principaux

1. On l'appelle aujourd'hui *Moody*.
2. *The Country Wife*, act. I, sc. 1.

de la pièce les peint déjà tels qu'ils seront jusqu'à la fin : Horner, un sceptique sans pitié, un contempteur du mariage, un faiseur de dupes; Pinchwife, un mari facile et complaisant, plus désagréable, mais plus amusant que l'Arnolphe de l'*Ecole des femmes*.

Et quelle est donc cette provinciale à qui Pinchwife a donné son nom? Il en est beaucoup à la campagne qui lui ressemblent. Elle n'est ni belle, ni instruite, ni bien élevée; sur quoi, Horner s'adressant à Pinchwife : « Comment donc l'as-tu épousée? Au moins est-elle riche? — Aussi riche, lui répond Pinchwife, que si elle m'eût apporté vingt mille livres; car elle sera aussi assurée de ne pas dépenser son modeste avoir qu'une autre serait certaine de manger à Londres toute sa fortune. Parce qu'elle est laide, il est plus probable qu'elle me sera fidèle; mal élevée, elle détestera la conversation. » Horner, — et en cela il diffère d'Arnolphe pour mieux jouer son rôle, — ne met rien au-dessus de l'esprit chez une femme. « Une femme jeune et spirituelle n'est jamais laide, et une femme belle n'a pas d'agrément sans cela. »

Mais si Mme Pinchwife est, comme le pense son crédule époux, si ingénue et si naïve, d'où vient que Londres et les promenades de la Cité n'ont plus de secrets pour elle? A peine débarquée de sa province, elle dit à sa sœur Alithéa :

« Dites-moi, ma sœur, où se trouvent donc à Londres les bois et les promenades fréquentées ?

Alithéa *(à part)*. — La belle question ! *(Haut.)* Il y a Mulberry-garden, le parc Saint-James, et comme promenade couverte New-Exchange.

Mme Pinchwife. — Dites-moi, ma sœur, pourquoi mon mari juge la ville si sévèrement, et me tient si bien gardée, pourquoi il me défend la promenade et de porter ma plus belle robe ?

Alithéa. — C'est qu'il est jaloux, ma chère.

Mme Pinchwife. — Jaloux, qu'est-ce à dire ? »

Et quand il se plaindra, la jeune femme pourra bien dire sans exagération à son mari : « Vous me faites désirer, à ce qu'il me semble, ce que vous me défendez. » La voilà donc qui s'éprend d'un jeune fou que Pinchwife lui-même présente à sa femme. Et Pinchwife se plaint, et il est jaloux ! Mais à qui la faute, comme l'insinue spirituellement sa belle-sœur, si ce n'est à lui, le seul artisan de son infortune. Faut-il s'étonner, après cela, si Mme Pinchwife s'entête de théâtre et d'acteurs, et si elle est impatiente de voir ce gentleman, amoureux de ses charmes ? « Est-ce encore ma faute », reprend Alithéa que son beau-frère accuse injustement. Elle le verra, sous un costume d'emprunt, ira à New-Exchange, où la vertu des jeunes femmes court tant de périls, et elle y rencontrera son mari alors qu'elle fuit loin de lui de toute la vitesse de ses

pieds ; et c'est ce mari insensé qui l'enverra chez Horner, déguisée et sous le nom d'Alicia. Or, que d'expédients pour en arriver à ce point de réalisme brutal et de hardiesse ! Ici, c'est une lettre que Mme Pinchwife écrit sous la dictée d'Alithéa, et où éclate la sottise du mari non moins que l'impudence du suborneur. Là, c'est un mariage que Harcourt, déguisé en chapelain, essaie de conclure entre Sparkish, déjà marié, et Alithéa. C'est enfin une dernière scène dans laquelle, si invraisemblable que cela soit, Horner et Lucy proclament l'innocence de Mme Pinchwife. Ce sont là, il faut en convenir, des coups de théâtre, des traits d'invention qui, pour la première fois, se rencontraient dans une pièce moderne.

Comme Pinchwife, Arnolphe est jaloux, et prend ombrage « des harangues » d'un « jeune homme inconnu ». Agnès, si ingénue, si aimante, si vertueuse, l'est autrement que la provinciale de Wycherley, laquelle déjà mariée a toute l'expérience d'une femme de trente ans. Les sorties d'Agnès partent « d'une âme innocente » ; les questions étranges que fait Mme Pinchwife trahissent plus de sottise que de bonté morale. Elle ne sera pas certes moins civile que l'Agnès de Molière, mais elle s'exposera moins ingénûment que celle-ci aux « aguets des rusés séducteurs ». D'une curiosité sans bornes, elle voudra dans son ignorance tout

voir, tout entendre, et « les mots les plus gentils du monde », et des choses qui ne le sont point du tout. Agnès fera, à force de naïveté, qu'Arnolphe s'écriera :

O fâcheux examen d'un mystère fatal,
Où l'examinateur souffre seul tout le mal!

Mme Pinchwife n'aura pas à craindre de la part du benêt qu'elle a pour mari de ces enquêtes où triomphe l'innocence. Horner, de son côté, ne désire rien tant qu'abuser la pauvre provinciale, et de s'en rire après avec ses amis. D'ailleurs, tout la compromet d'avance; et en telle compagnie, comment pourrait-elle échapper, même avec plus d'adresse qu'elle n'en a, au péril qui la menace? Elle n'y échappe guère, et c'est en quoi le rôle, à nos yeux, est gâté par un écrivain qui, avant tout, sacrifiait aux mœurs de son époque. Wycherley, pour ne point copier servilement son modèle, a cru devoir tirer à dessein de l'ignorance et de la stupidité sa campagnarde si prompte à devenir bourgeoise, et lui a ainsi enlevé le plus ravissant de ses charmes, l'ingénuité. Aussi ne peut-on comparer ces deux types sans donner tout de suite l'avantage à Molière, lequel, là encore, est à jamais inimitable. De même, il est impossible de rapprocher Arnolphe « qui a vu le monde » de Pinchwife, le plus sot et le

plus imbécile des hommes. Si le premier est dupe, en sa maturité, ce n'est certes pas faute de précautions prises pour ne pas l'être. L'autre, qui n'a rien d'un « sage philosophe », court au-devant du déshonneur, et ne prête même pas à Horner la peine de lui disputer sa conquête. Pour se défendre, il n'a pas, comme Arnolphe,

Mis en pratique
Tout ce que peut trouver l'humaine politique [1].

Il livre la place à l'ennemi, s'en flatte, se laisse berner, et d'une ignorante qu'il devait protéger contre la séduction, fait presque une Bovary vulgaire et méprisable.

III

Qu'il y eût peu d'Agnès dans le monde où vivait le comique anglais, on n'en saurait douter. Chose triste à dire, celle de Molière y eût paru trop invraisemblable. Il fallait à un auditoire immoral une autre Agnès, une libre contrefaçon de celle de l'*Ecole des femmes*. Mme Pinchwife réussit à lui plaire, parce qu'elle était bien créée à l'image

1. V. l'*Ecole des femmes, passim*. Cf. l'*Ecole des maris*.

d'une société où c'était presque une exception que de descendre doucement les degrés qui mènent de l'honnêteté relative au plus honteux libertinage.

Sans doute, et nous devons y insister, tel n'est pas l'écueil contre lequel se brisera la vertu mal affermie de Mme Pinchwife. Elle se sauvera même où d'autres auraient péri, c'est-à-dire par son étourderie et par son ignorance qui sont telles, en effet, qu'elles désarment jusqu'au scepticisme d'Horner, et ôtent à ses actions comme à ses discours toute valeur sérieuse et toute conséquence. Agnès raisonne et déduit logiquement l'un de l'autre les motifs de sa conduite. Si elle a besoin de se justifier aux yeux d'Arnolphe, elle le fait avec toute l'énergie d'un amour honnête et par une suite d'arguments qui persuaderaient tout autre qu'un jaloux. Elle lutte, on le voit, avec un terrible adversaire qui tire toute la force de ses raisonnements de la logique des passions. Si elle faiblit un seul instant, elle est perdue. Arnolphe, que le sentiment de l'honneur rend si délicat et si exigeant, reprendra ses avantages; et que deviendrait alors Agnès, cette ingénue qui a tant d'esprit et d'amabilité, et à qui il en faut tant pour tenir tête à son redoutable ennemi?

Mme Pinchwife est mariée, et la jalousie ne peut naître, à ce qu'il semble, dans l'esprit d'un époux aussi débonnaire que Pinchwife. Celui-ci pourtant agit et parle en jaloux, et s'il ne pousse pas jusqu'au

bout la défiance, c'est que, moins avisé qu'Arnolphe, il s'est laissé prendre au piége où Horner l'attendait, et qu'il cède à l'ascendant de son rude concurrent. Cependant, au cinquième acte, lorsque Pinchwife veut savoir si la lettre écrite à Horner est l'œuvre de sa femme, et qu'il presse celle-ci de questions, on croirait entendre Arnolphe accablant Agnès de ses objections. Pour être moins ingénieux, les procédés de Pinchwife sont les mêmes, au fond, que ceux d'Arnolphe, et s'ils n'ont pas les mêmes résultats, c'est qu'Agnès diffère essentiellement de Mme Pinchwife.

Celle-ci est, pour ainsi dire, tout d'une pièce, et sa conduite est celle d'une femme inconséquente, mais sans malice. Sa casuistique est presque de n'en pas avoir, car elle manque de scrupules et de réflexion. Elle va droit devant elle en curieuse qui ne veut que satisfaire sa curiosité. Elle n'a aucune prévoyance, et se laisse conduire par le premier venu, sans calculer la portée de ses actes, sans peser les raisons qu'elle pourrait avoir de se livrer moins étourdiment à tous les caprices de son imagination. Celle-ci lui montre partout les plaisirs en foule, les attraits de l'inconnu, les charmes de la nouveauté : elle cède à l'appel de cette puissance trompeuse, et quand elle aperçoit le danger, il est trop tard, elle y tombe naturellement. On l'a remarqué finement, « elle laisse échapper et surprendre son secret avant

de savoir ce qu'elle va dire, et elle trahit son intention par ses actes plus souvent que par ses paroles ».

Aussi comme l'odieux Horner, ce libertin blasé, aura promptement raison de cette folle campagnarde! Comme elle se défendra mal des serres de ce cruel ravisseur! Comme aussi Pinchwife nous paraîtra plus niais et plus coupable encore, lui dont la crédulité n'a d'égale que son indélicatesse!

Que pouvait donc faire cette bourgeoise de la veille, venue de sa province et tombant à Londres, sous Charles II, et dans la société des Harcourt, des Horner et des Sparkish? Tout est pour elle enivrement et séduction. Au lieu d'un mari aussi peu soigneux de sa toilette que de son honneur, elle trouve des *gentlemen* élégants, des parleurs distingués, spirituels et malins, corrompus jusqu'au cœur, et dont la seule gloire est de corrompre les autres. Au lieu d'un paysage champêtre, elle voit en réalité des choses qu'elle n'eût jamais rêvées, des rues pleines de mouvement, des promenades délicieuses; elle respire l'air dangereux de la grande ville et s'étonne d'un spectacle inusité. Comment cette femme, jeune, sans expérience, sans conseil et sans guide, ne s'égarerait-elle pas au milieu de tous ces chemins qui mènent à la perdition? Comment serions-nous inexorables pour elle, ou plutôt comment serions-

nous sans pitié pour une créature si novice, si facile à émouvoir, et livrée par sa condition aux pires ennemis de son honneur et de sa considération ?

De même qu'elle a son Agnès, son Philinte, une ombre d'Alceste, la pièce de Wycherley a aussi son Arsinoé [1]. C'est mylady Fidget, une prude inconséquente, qui tient ce rôle qu'elle remplit bien d'abord, mais dans lequel elle cesse maladroitement de se soutenir. Ainsi, on ne se contredit pas plus légèrement qu'elle, ni plus vite. Horner pour elle est, dès le début, un vilain homme, un malotru, un viveur de mauvaise compagnie, parce qu'elle a la prétention d'être une « gentle woman » comme Horner un « fine gentleman ». L'instant d'après, celui-ci, qui lui fait la cour, est devenu charmant, bien élevé, homme d'honneur. Fallait-il donc, afin d'en arriver là, montrer tant de pruderie et d'affectation ? Sir Jasper s'est oublié jusqu'à dire : « A vous exprimer la vérité *toute nue*...» — « Fi donc! repond-elle vivement, fi donc! sir Jasper, n'employez pas ces mots *toute nue*. » — *Sir Jasper :* « Bien, bien; j'ai affaire à Whitehall, et je ne puis aller au théâtre avec vous; dès lors, voudriez-vous y aller... » — *Lady Fidget :* « Aller, avec ces deux messieurs, au théâtre? » — *Sir Jasper :* « Non, pas avec l'autre,

1. V. le *Misanthrope,* act. III, sc. v.

mais avec M. Horner; il n'y a pas plus de mal à aller avec lui qu'avec M. Tattle ou M. Limberham. » — *Lady Fidget :* « Quoi! aller avec ce jeune effronté! Non, non [1]. » Attendez un peu, et elle changera bien de langage et de sentiments. Vous la verrez au dénouement s'asseoir à la table d'Horner avec ses compagnes, risquer des propos légers, des couplets grivois, boire, trinquer, et se moquer de cette pruderie dont elle était tout à l'heure si jalouse. N'est-ce pas elle qui dit, lorsque Horner parle de la réputation de ses joyeuses convives : « Notre réputation! Comment pouvez-vous douter que nous ne fassions le même usage que les hommes de notre réputation, je veux dire pour tromper le monde avec moins de soupçon? Notre vertu est semblable à la parole d'un quaker, au serment d'un joueur, à l'honneur d'un grand homme; elle nous sert seulement à duper ceux qui se fient à nous. » Et les autres de renchérir encore sur tant d'effronterie, pour mieux confondre, ce semble, la fausse délicatesse de mylady Fidget.

IV

Après le rôle de Mme Pinchwife, le plus neuf et

1. *The country Wife*, act. II, sc. 1.

le mieux saisi est celui de M. Sparkish, l'ami d'Horner et le compagnon assidu de ses plaisirs. Ce n'est pas qu'il ne soit, comme les autres personnages de Wycherley, bizarre et trop cynique. Ce n'est pas qu'il ait de l'honneur un sentiment bien exquis, ni de la vertu un grand respect, ni de la morale un souci véritable. Sparkish est un fat, un faquin consommé, on dirait presque *suffocant*. Il a pour connaissances tout ce que la cour et la ville comptent de beaux esprits et de railleurs, dans l'acception toute française de ce mot. Il sert d'intermédiaire entre Harcourt et Alithéa, et c'est merveille de voir comme il excelle à tromper l'un et l'autre [1]. Ennemi déclaré du mariage, qu'il déteste à l'égal du travail et du mauvais vin, son unique occupation est de s'apitoyer sur le sort des gens mariés qui le sont mal, et en cela il croit agir à la manière des hommes d'esprit. Car il prétend fort en avoir, quoi qu'il en montre bien peu ; outre qu'il se pique d'aimer les lettres, les vers et le théâtre. Ne sont-ce pas là des goûts dignes d'un *fine gentleman* autant que d'un familier de Whitehall ?

Il aime ces belles choses, et il n'a pas le sens commun. De culture intellectuelle, Sparkish n'a qu'un léger vernis. Son premier point est qu'il faut déraisonner pour être un homme à la mode,

1 *The country Wife*, act. II, sc. I.

et pour bien tenir son coin parmi les courtisans. De là ses prétentions, son étourdissant babil, et l'agrément de sa conversation. Comme le papillon, il voltige d'un cercle à l'autre, interrompt tous les propos, parle à tort et à travers, entre dans toutes les situations, n'est pris au sérieux par personne, et sert de boute-en-train en toute circonstance. Il ose même tempérer de sa folle moquerie la rudesse et la froideur calculée d'Horner. Celui-ci vient de congédier son charlatan, le voilà connu par toute la ville, et son nom est dans toutes les bouches. Sparkish entre au plus fort de l'action, alors que chaque personnage dit son mot sur le terrible ennemi du beau sexe. Il attaque Horner.

Sparkish. — Comment? Qu'y a-t-il, monsieur le damoiseau? C'est bien, ma foi! Henry, il faut que je vous raille un peu, ah! ah! sur le bruit qui court en ville à votre sujet. Hé! hé! ma foi! je ne puis plus y tenir; faut-il parler?

Horner. — Oui, seulement vous serez si piquant que...

Sparkish. — Eh bien! Dick et Frank répondront pour moi; je ne serai pas trop piquant, je le jure.

Harcourt *(à part)*. — Nous allons lui lier la langue par une obligation de dix mille livres; il ne sera point du tout piquant.

Dorilant. — Ne va pas nous l'aigrir, ni le rendre sucré.

ger avec des sots et des faquins silencieux? Je pense que l'esprit est aussi nécessaire à table qu'un verre de bon vin; voilà pourquoi je n'ai plus d'estomac quand je dîne seul... Allons, où dînons-nous?

HORNER. — Où vous voudrez.

SPARKISH. — A Châteline?

DORILANT. — Oui, s'il vous plaît.

SPARKISH. — Ou bien au Coq?

DORILANT. — Si vous voulez.

SPARKISH. — Ou bien au Chien ou à la Perdrix?

HORNER. — A votre aise; pour nous, nous ne dînerons nulle part.

SPARKISH.— Peste! avec vos folies, nous manquerons la nouvelle pièce; et je ne voudrais pas plus manquer la première d'une pièce nouvelle que manquer une partie avec des gens d'esprit. *(Il sort.)*

Cette scène nous semble vivement écrite et dans le ton de la bonne comédie. On y voit Sparkish au naturel, et avec les défauts qui s'attachent à son caractère. Il est tel déjà qu'il sera toujours; car Wycherley, en le créant, a voulu montrer, par le retour fréquent du même personnage, jusqu'à quel point l'abus du bel esprit et de l'affectation peut rendre odieux un homme qui n'a pas de vices dominants, il est vrai, mais qui n'a pas non plus de qualités bien aimables. Sparkish, en s'écoutant parler, ne déplaît point tout d'abord; et ses débuts sont réellement divertissants. Seulement, il persiste dans son absurde

conduite, et devient importun. Bientôt, il deviendra intolérable. Il porte l'extravagance à l'excès, nous dégoûte par là même, et il s'en faut peu qu'il ne nous paraisse incroyable, tant il est insignifiant et prétentieux.

Sans doute on se sent quelque indulgence pour lui en faveur de son respect à l'égard des gens d'esprit. Quand ses amis le veulent mettre à la porte, le renvoyer à Whitehall avec son noble comte, il résiste, parce qu'il n'a pas les sentiments bas du parasite, parce qu'il éprouve encore quelque dépit d'être ainsi malmené. L'obstination avec laquelle il préfère à la société des fats et des sots celle des viveurs intelligents ; l'ardeur qu'il met à courir les théâtres, les cercles choisis, nous disposent assez bien envers lui. Mais il lasse promptement, parce qu'il n'a ni conviction ni sincérité. On aperçoit trop visiblement en lui le cœur frivole, incapable de sentir les douceurs de l'amitié et les agréments sévères de la beauté intellectuelle. Il gâte ses prétentions avant de les mettre en pratique. En un mot, on est vite prévenu contre ce rôle si fortement conçu par Wycherley. Et pourtant Sparkish « avec ses défauts et ses assiduités est, ainsi qu'on l'a remarqué, un caractère beaucoup moins choquant que celui de Tattle [1] » dans *Amour pour amour* de Congrève.

1. V. Hazlitt.

Mais nous n'avons pas vu agir Horner dans une pièce dont il est le héros principal. Il serait difficile, il est vrai, d'être plus insaisissable que ce Protée, et le théâtre n'a guère de rôle plus équivoque que celui-là. Son aversion pour le beau sexe, laquelle éclate en toute rencontre, le cède parfois à des sentiments moins exclusifs. S'il est si bourru, si brutal, si malfaisant, ce n'est pas tant à l'égard des femmes, témoin Mme Pinchwife à laquelle il fait presque la cour; c'est contre les maris qu'il s'emporte, contre eux qu'il enrage et qu'il nourrit les plus sombres idées de vengeance. Il faut l'entendre cribler de ses sarcasmes le pauvre Pinchwife, le poursuivre de ses moqueries amères, et maudire dans la personne de ce jaloux ridicule l'ennemi auquel il s'acharne, le mariage, la pire sottise aux yeux du libertin *gentleman*.

Voici, entre autres, une scène qui peut servir à montrer ce caractère si ambigu et si bizarre de Horner. Dorilant vient de rentrer; Harcourt finit à peine de railler Pinchwife, le point de mire de tout le monde, lorsque le misanthrope Horner l'entreprend à son tour.

HORNER. — Eh bien, Pinchwife?

PINCHWIFE. — Votre serviteur.

HORNER. — Eh bien! je vois qu'un petit séjour à la campagne rend un homme sauvage, insociable, et ca-

pable seulement de converser avec ses chevaux, ses chiens et ses troupeaux.

PINCHWIFE. — J'ai à faire, monsieur, et il me faut y songer; votre affaire à vous, c'est le plaisir, aussi, vous et moi, suivons-nous des chemins différents.

HORNER. — Bien, allez à vos affaires, mais ce charmant gentleman... *(Il s'éloigne de Mme Pinchwife déguisée.)*

HARCOURT. — La femme...

DORILANT. — Et la servante...

HORNER. — Elles resteront avec nous; car je suppose que leur affaire est la même que la nôtre, le plaisir.

PINCHWIFE. — Diantre! il la connaît, et elle se donne des airs si niais!

ALITHÉA. — Laissez-nous aller, monsieur.

PINCHWIFE. — Allons, allons...

HORNER *(à Mme Pinchwife)*. — N'aimez-vous pas mieux rester avec nous? Dites-moi, Pinchwife, quel est ce charmant gentleman?

PINCHWIFE. — C'est quelqu'un dont je suis le gardien. *(A part.)* Je souhaite bien pouvoir la sortir de leurs mains.

HORNER. — Qui est-il? Je n'ai rien vu d'aussi joli de ma vie.

PINCHWIFE. — Peste! ne le fixez donc pas tant, c'est un pauvre jeune homme timide, vous allez lui faire perdre contenance... Allons-nous-en, mon frère. *(Il lui offre de sortir.)*

HORNER. — Oh! votre frère.

PINCHWIFE. — Oui, le frère de ma femme. Allons, allons, elle restera à souper avec nous.

HORNER. — C'est mon avis, car il ressemble à cette dame que j'ai vue avec vous au théâtre, et avec laquelle, je vous l'ai dit, j'avais des relations.

Mme PINCHWIFE *(à part)*. — Est-ce celui-là qui me faisait la cour? J'en suis charmée, je l'avoue, c'est un parfait gentleman, et je l'aime déjà bien. *(A M. Pinchwife.)* Est-ce lui? mon ami.

PINCHWIFE. — Allons-nous-en, vous dis-je.

HORNER. — Quoi! qui vous presse donc? Pourquoi ne me laissez-vous pas lui parler?

PINCHWIFE. — Parce que vous allez me le perdre; c'est encore un jeune innocent, et je ne voudrais pas qu'il se perdît pour rien au monde. *(A part.)* Comme elle le reluque! diable!

HORNER. — Harcourt, Dorilant, voyez comme elle ressemble à sa femme, à cette rustaude dont il nous a parlé? A-t-on jamais vu plus aimable créature? Le cuistre a raison d'être jaloux, puisqu'elle ressemble à ce beau gentleman. .

HARCOURT. — Si je m'en souviens bien, la ressemblance est frappante.

DORILANT. — Elle est bien jolie, si elle lui ressemble.

HORNER. — N'est-ce pas, bien jolie? C'est une adorable créature, plus belle que tout ce que j'ai vu jusqu'ici.

PINCHWIFE. — Ah çà!

HARCOURT. — Plus belle que la première maîtresse de l'imagination d'un poëte.

PINCHWIFE *(à part)*. — C'en est fait! il l'a reconnue! Je n'y tiens plus! *(A sa femme.)* Partons, partons.

HORNER *(à part à Harcourt et à Dorilant)*. — Allons, faisons trimer un peu cet imbécile de jaloux [1].

La *Femme de campagne* eut beaucoup de succès quand elle parut. Longtemps on l'applaudit à Londres, surtout à cause des deux personnages essentiels de la pièce, Horner et Mme Pinchwife. Le caractère de la provinciale méritait assurément de rester au théâtre, n'eût-il jamais vécu en réalité. « Tant que la fantaisie, la curiosité, l'art et l'ignorance devront se rencontrer chez la même personne, il sera exactement aussi bon et aussi intelligible que jamais dans son espèce, parce qu'il est fondé sur les premiers principes et représenté de la façon la plus large et la plus complète [2]. » Avec quelques changements, spécialement en ce qui touche l'impudente conduite d'Horner, qui eût été, à tout autre époque, une injure pour un parterre honnête, la *Femme de campagne* aurait chance de se maintenir sur la scène plus longtemps que certaines pièces d'un genre sérieux; et elle y reparaîtra toutes les fois qu'il se rencontrera, pour la jouer, une actrice de talent, une Jordan, par exem-

1. *The Country Wife,* act. III, sc. II.
2. Hazlitt. Cf. Macaulay, *Essays.*

ple, qui se surpassait dans le rôle de Mme Pinchwife [1].

Comme la plupart des comédies sous la restauration, celle de Wycherley est précédée et suivie d'un prologue et d'un épilogue, débités par des acteurs, et où d'ordinaire le poëte, s'adressant aux spectateurs, exprime en termes souvent très-mordants ses espérances et ses craintes. Wycherley excellait en ce genre de vers rimés; sa verve moqueuse et satirique trouvait là une occasion d'exhaler sa bile contre un parterre composé d'éléments divers, et surtout de grandes et petites dames auxquelles il ne ménageait ni les bons mots ni les sanglantes piqûres. Témoin l'épilogue du *Gentleman maître de danse,* dans lequel il compare à beaucoup d'entre elles, qui n'en furent peut-être pas très-flattées, la fille de Formal, *Hippolyte,* ce rôle hardi et capable, comme le dit Wycherley, de scandaliser jusqu'aux demoiselles de comptoir.

1. V. Leigh Hunt.

CHAPITRE QUATRIÈME

Le rôle d'*Horner*.— Un emprunt à la comédie française : « The Plain Dealer. » — L'*Homme loyal* de Wycherley et l'*Alceste* de Molière.— Comparaison entre ces deux personnages.— ***Lord Plausible*** et ***Philinte***. — ***Célimène*** et ***Olivia***. — La ***Fidelia*** de Shakspeare. — Deux types de femme sur la scène anglaise.— La veuve Blackacre ou la plaideuse incorrigible. — L'*Homme loyal* et les *Plaideurs* de Racine. — L'*Homme loyal* et la ***Prude*** de Voltaire.

I

Le caractère du suborneur, du sceptique effronté, du misogyne enfin, Wycherley, avec un incontestable talent, le traite et le développe dans sa dernière comédie. Nous avons vu Horner, ce mélange de franchise et de duplicité, se rendre odieux et méprisable par sa conduite et par ses procédés ; nous l'avons vu se faire un jeu de la crédulité d'un mari et de l'honneur des femmes, gâter ses rares qualités par des vices impardonnables et pousser l'horreur du sexe jusqu'à la brutalité. Horner nous a paru comme le type achevé du débauché sans cœur et sans principes, auquel l'esprit et la raillerie

7*

amère, inexorable, tiennent lieu de mérite, dont et la vie se passe à dénigrer les honnêtes gens, à épuiser tous les plaisirs et à douter de la vertu, sa plus implacable ennemie.

Il faut le dire, Horner est un rôle manqué, en dépit des brillants travers qui le caractérisent. Ce détracteur du mariage est décidément hors nature; il représente trop visiblement le coquin fieffé pour être admis au nombre des personnages dramatiques. Par ses discours et par ses actions, il passe les bornes de la vraisemblance : un tel homme, disons-le, un tel monstre n'a jamais pu vivre dans un monde civilisé.

Wycherley, avec la perspicacité de son génie, le comprit bientôt, et, comme il était en veine d'imitation, il osa, après Molière, son modèle, et parfois heureusement, transporter sur la scène anglaise Horner devenu moins malhonnête, plus sincère et plus franc. Il ne craignit pas de s'approprier, pour en enrichir ses compatriotes, le caractère du *Misanthrope.*

« The Plain Dealer », l'*Homme loyal,* tel est le titre de la comédie qni ferme la carrière dramatique de Wycherley.

Si cette pièce avait pour unique ressort la misanthropie de *Manly,* elle ne serait guère, à part son expression tout indigène, qu'une contrefaçon du chef-d'œuvre de Molière, Wycherley, dans ses in-

discrétions d'imitateur, empruntant à celui-ci les remarques, les termes mêmes dont il se sert pour peindre la figure de l'immortel *Alceste*. Sur les pas de Molière, et comme s'il eût eu le sentiment de ce qui manque au *Misanthrope* pour être parfait, c'est-à-dire l'intrigue et l'intérêt, Wycherley, avec plus de hardiesse que de succès, s'efforce de multiplier les incidents, de varier les situations pour rendre sa comédie aussi gaie et aussi intéressante qu'elle peut l'être. D'ailleurs, au moment où l'auteur anglais composa l'*Homme loyal,* le monde était encore rempli d'admiration : le *Misanthrope* avait paru onze ans avant « The Plain Dealer », et Molière avait, peu d'années auparavant, livré sa dernière bataille contre les ennemis de sa gloire en publiant, à l'adresse des « censeurs pointilleux », la *Critique de l'Ecole des femmes*. Wycherley ne sut donc imaginer rien de mieux que d'imiter le grand comique français, et de mettre en scène la misanthropie, ce sentiment si anglais [1], devant un public et en un temps bien peu susceptibles, ce semble, de la comprendre [2]. Il y eut, néanmoins, pour ce rôle de Manly, plagiat évident de la

1. « Londres, qui n'a point de Tartufes, est, dit Voltaire, plein de Timons. »

2. « Cette comédie fut faite, dit le même écrivain, du temps que Charles II et sa cour brillante tâchaient de défaire la nation de son humeur noire. »

part de Wycherley. Ainsi qu'on l'a remarqué, « il n'y aurait pas grand mal à ces plagiats de circonstance, s'ils ne faisaient que l'on est mal à l'aise diverses fois et que l'on se défie de l'originalité de l'ensemble. » Cependant, Wycherley, en donnant pour cortége à son *Manly* d'autres personnages de son invention, a rendu ses emprunts moins sensibles, s'il se peut, et communiqué à sa pièce la vigueur d'une satire morale, cruelle et poignante.

En ce qui touche *Manly*, il serait bien surprenant qu'un héros de mœurs austères et d'une vertu élevée [1] ait pu vivre dans l'atmosphère impure et malsaine où Wycherley place tous les acteurs de sa comédie. Pour être un vrai misanthrope, il faut haïr, sinon les hommes vicieux, — ce qui est la misanthropie subjective, — du moins les vices qui les rendent coupables aux yeux de la vertu. Si honnête que soit Alceste, quelques justes raisons qu'il ait de mépriser les méchants, on l'excuse à peine d'être si sincère et de dire si haut ce qu'il pense, bien que sa colère soit noble et parte d'un bon naturel. On le voudrait plus généreux, plus chrétien, ce cœur capable d'un sublime dévouement. Manly, l'*homme loyal,* on le verra, manque d'honnêteté;

1. Remarquez bien que Molière n'a pas voulu faire d'Alceste un homme parfait. « L'homme parfait, dit avec raison Saint-Marc Girardin, n'a point de place dans la comédie; c'est à peine même s'il en a une dans le monde. »

il ressemble trop au monde qu'il feint de condamner pour que l'on soit convaincu de sa sincérité. Sa brusquerie ne suffit pas à le justifier. En lui prêtant le travers — car c'en est un — que Molière donne au *Misanthrope,* Wycherley aurait dû voir que ce travers tient chez Alceste à l'excès même de ses bonnes qualités, et que le comique naît précisément de ce contraste d'une vertu exagérée qui s'enflamme contre le vice.

Alceste peut sembler ridicule, non pas certes parce qu'il est vertueux, mais parce qu'il s'indigne outre mesure de ce qu'il devrait plutôt voir de sang-froid et prendre doucement. D'ailleurs, l'honnête homme serait trop malheureux si, comme tel, il lui fallait, sous prétexte de corriger le mal, lui montrer un visage sévère et devenir bizarre à force de franchise.

Manly n'est pas seulement ridicule, il est choquant, sinon pour l'auteur et pour ceux qui l'applaudissaient, du moins pour nous qui savons à quelle société il appartient et à quelles intrigues ce héros satirique et frappé de *spleen* est presque toujours mêlé. Du reste, ce misanthrope à outrance, ce haineux chagrin, impoli et grossier, ne cherche pas à se surfaire. Il se croit, et il a raison, un aussi grand coupable que le reste des humains, et il ne se méprend certainement pas sur le caractère de sa mauvaise humeur. Il ne plane pas, comme son mo-

dèle, dans les sphères relativement supérieures de la tristesse comique et du mépris souverain. Il n'est bien que trop semblable à ceux qu'il perce de ses traits. Aussi, tandis que les défauts d'Alceste, défauts réels, nous font rire, quoi qu'il ait cent fois raison, et que néanmoins on respecte en lui jusqu'à ses défauts, ceux de Manly, qui sont des vices, nous affectent d'une sorte de dégoût et, par conséquent, d'un véritable mépris pour l'homme qui, n'étant rien moins que vertueux [1], simule contre le vice les haines vigoureuses de la vertu.

On a sans doute un peu calomnié Wycherley en le désignant sous le nom de son *Homme loyal.* Il eut plus de cœur que Manly, sinon plus d'esprit; et sa force satirique l'a compromis moralement, puisqu'elle a décidé sans retour de la ressemblance entre les deux originaux.

II

Le Philinte de la pièce anglaise est lord Plausible « qui dit du bien de tout le monde et ne sort jamais de son caractère »; ou bien encore, c'est Freeman, « lieutenant de Manly, *gentleman* d'une

1. C'est précisément parce qu'il n'est pas estimable, que nous ne pouvons plaindre Manly, amoureux et jaloux.

bonne éducation, mais ruiné, et complaisant pour son époque ». Comme Philinte, Freeman estime que le monde « ne se changera pas » par les soins de Manly, l'homme à l'humeur honnête, chagrine et difficile, le cœur désintéressé, le marin ami des flots pour mieux fuir les ennuis du rivage. Il pense également qu'un trop grand courroux « contre les mœurs du temps » peut donner la comédie sans guérir les vices du genre humain, et qu'enfin il faut dans la vie « une vertu traitable ».

Voyez aussi comme le « Plain Dealer » entre en scène à la façon d'une bourrasque au milieu d'un calme profond :

(Entre Manly, l'air bourru, suivi de lord Plausible et de deux marins [1]*.)*

Manly. — Ne me parlez pas, mon cher lord, de vos bienséances, de vos belles manières et de vos basses cérémonies; des petits sauts que vous, épagneuls du beau monde, faites pour l'un et l'autre; tout cela vient, non de l'amour ou du devoir, mais de votre naturel peureux et servile.

Plausible. — Ma foi! vous êtes trop irascible. Je vous en demande bien pardon, mais laissez-moi vous dire que ce sont là les procédés et les règles que suit tout homme qui a l'usage du monde.

1. Cf. à Manly, capitaine de navire, les types du lieutenant Bowling et du commodore Trunion dans Smollett.

MANLY. — Laissez-moi. Je n'ai pas besoin de lisières ; je puis marcher seul. Je n'aime pas le harnais, je ne veux pas m'atteler à quelque faction, embrasser mon meneur en cachette, sous prétexte qu'un autre esclave peut faire la même chose que moi.

PLAUSIBLE. — Quoi ! vous voulez donc vous singulariser et ne ressembler à personne ? ne suivre et n'estimer qui que ce soit ?

MANLY. — Oui, plutôt que d'être banal, comme vous, de suivre tout le monde ; de courtiser et d'embrasser le premier venu, quoique peut-être, dans le même moment, vous détestiez tout le monde.

PLAUSIBLE. — Comment, sérieusement, avec votre permission, mon cher ami...

MANLY. — Avec votre permission, vous qui n'êtes pas mon ami, je n'irai pas, comme vous faites, dire tout bas ma haine ou mon dédain ; appeler un homme fou ou coquin par des signes de bouche par dessus son épaule, tandis que vous lui donnez des embrassades. Car tout comme vous, les pickpockets sont dangereux pour ceux-là seulement qu'ils embrassent.

PLAUSIBLE. — Comme moi ! Dieu m'en garde !... Sur mon honneur... je n'ai jamais de ma vie cherché à tromper ni à calomnier qui que ce soit.

MANLY. — Sur votre titre, mylord, si vous m'en croyez.

PLAUSIBLE. — Aussi vrai que je suis homme d'honneur, je n'ai jamais essayé de tromper ou de ravaler personne en ma vie.

MANLY. — Est-ce que vous auriez peur ?

PLAUSIBLE. — Non. Mais sérieusement, je n'aime pas la rudesse; non, je ne l'aime pas, et je dis du bien de tout le monde.

MANLY. — Je le crois aussi ; mais, voyez, cette façon de dire du bien de tout le genre humain est la pire espèce de calomnie; car vous enlevez ainsi la réputation du peu de gens de bien qui sont au monde, en leur assimilant tous les hommes. Pour moi, je dis du mal de la plupart des hommes, parce qu'ils le méritent; j'aime mieux être rude qu'injuste.

PLAUSIBLE. — Ne me dites pas, mon cher ami, ce que méritent les gens; pour moi, comme un auteur dans sa dédicace, je ne parle jamais bien d'un homme dans son intérêt, mais dans le mien. Je ne déprécie personne, pour n'être pas déprécié moi-même. Quant à parler mal des gens derrière leur dos, cela n'est point d'un homme d'honneur; et, vraiment, parler mal d'eux à leur nez n'est point le fait d'une personne obligeante.

MANLY. — Ainsi donc, si vous aviez quelque chose de fâcheux à dire de l'un de vos amis, vous choisiriez le moment de son absence.

PLAUSIBLE. — Oh! certainement! certainement! Je le choisirais pour ne pas manquer aux bonnes manières.

MANLY. — Très-bien; mais moi, qui suis un marin sans façon, si jamais je parle bien des gens (ce qui est fort rare), vous pouvez être sûr que ce sera en arrière; et si je voulais en dire du mal, ce serait en face [1]... »

1. *The plain Dealer*, act. I, sc. 1. Cf. le *Misanthrope*, act. I, sc. 1.

De cette première attaque, Plausible, on le conçoit, sort tout déconcerté. « Mais comment diable, dit Freeman à Manly, pouvez-vous éconduire ainsi un homme de son rang? Il me semble que vous traitez un lord avec bien peu de politesse ? » — « Un lord! répond Manly, quoi! seriez-vous de ceux qui n'estiment les hommes que d'après la valeur et les dignités que leur donne la fortune; et ne faites-vous jamais attention au mérite personnel? Des hommes de cette espèce ne sont rien à mes yeux. J'estime l'homme et non son titre. Ce n'est pas la figure du roi empreinte sur la monnaie qui la rend meilleure ou plus pesante. Votre lord est un shelling de plomb que l'on peut plier comme on veut. Il déprécie le signe qu'il porte, au lieu d'en retirer du prix [1]. »

C'en est assez pour établir les différences et aussi les analogies qui existent entre Manly et le *Misanthrope* de Molière. Tous deux sont animés d'une haine profonde contre le genre humain; tous deux sont francs jusqu'à l'impolitesse, et n'ont rien à envier à Timon « qui haïssait les méchants parce qu'ils le méritent, et les autres hommes, parce qu'ils ne haïssent pas les méchants.» Chez tous les deux, même aversion exclusive et générale. C'est en cela qu'ils sont l'un et l'autre logiques, absolument éloi-

1. *The plain Dealer*, act. I, sc. I.

gnés de toute concession envers leurs semblables, fussent-ils notoirement gens de bien et d'honneur. En vain Philinte, parlant des pauvres mortels, dira-t-il à l'intraitable Alceste :

Encore en est-il bien, dans le siècle où nous sommes...

Il n'importe; ni les vertus d'une grande époque, ni les talents militaires, ni les glorieux exploits de tant de braves et loyaux soldats, ne trouvent grâce aux yeux du misanthrope. Il ne voit partout que trahison, infamie, mensonge et fausseté. Il est vrai qu'il « a procès avec un franc scélérat, » qu'il est amoureux et jaloux [1], que Célimène peut le trahir; qu'il se croit calomnié par son amie, et qu'il n'est pas pour lui de retraite plus sûre qu'un désert où il fuira « l'approche des humains ».

Manly, de son côté, Manly qui jette feu et flamme, et sur lequel les civilités, les caresses, la flatterie, qu'elles viennent d'un lord ou d'un simple matelot, n'ont aucunement prise, n'a-t-il donc point d'ami? Il en a un « qui sait conseiller, se taire, combattre et mourir pour son ami ». C'est Vernish, « bosom and only Friend, » comme dit le

1. Cf. Alceste et don Garcie; Célimène et dona Elvire. V. les portraits que trace Célimène dans une des plus belles scènes du *Misanthrope*.

texte lui-même, et qui ne paraît guère que dans les deux derniers actes de la comédie, soit pour nouer une intrigue avec Olivia, la maîtresse de Manly, soit pour se rassurer avec son ami sur la fidélité de celle-ci. Disons que Vernish est, à l'exemple de ses compagnons, joueur, libertin et peu scrupuleux quand il y va de ses plaisirs. Et Freeman, dira-t-on ? Freeman prodigue son amitié, se lie avec le premier venu, ressemble à lord Plausible, le héros de la courtoisie, et n'a pas, par conséquent, de relations solides. Si Freeman, épuisant les protestations d'amitié, pousse à bout Manly, celui-ci, de guerre lasse, lui répond : « Quelle raison ai-je de croire que vous êtes sincère à mon égard, lorsque vous m'avouez que vous êtes faux avec tant d'autres ? » Pour être rude, le coup n'en porte pas moins juste, et Freeman ne saurait être entendu quand il ajoute : « Croyez cependant, monsieur, que l'amitié que je vous offre est sincère, quelles que soient les protestations que j'ai faites à d'autres. Eprouvez-la au moins. »

III

Cependant, comme Alceste, mais bien autrement, Manly est amoureux d'une indigne créature,

Olivia, mariée secrètement [1] à Vernish, cet ami fidèle de Manly et qui pourtant le trahira de la plus noire façon [2]. Olivia n'est pas une Célimène : elle n'en a ni l'esprit ni la coquetterie raffinée. On sait trop bien pourquoi les gens la trouvent aimable, et sur ce point elle n'est que justement punie de n'avoir pas, comme Célimène, un honnête homme pour amant. Toutefois, c'est une Célimène très-médisante et capable de perfidie. Celle de Molière s'en prend à Alceste lui-même dont elle fait un portrait plein de malice [3]; et « les rieurs sont pour elle ». Elle « pousse la satire » contre un cœur dont le seul tort, peut-être, est d'aimer une coquette incorrigible, et d'être trop frappé des défauts que personne ne voit en elle. Olivia s'en prendra aux honnêtes gens, et c'est devant lord Plausible qu'elle se fera un jeu cruel de les déchirer et de les tourner en ridicule.

Olivia. — Et le comte Levant! Comment pouvez-vous voir si mauvaise compagnie, milord?

L. Plausible. — Vraiment, madame, vous êtes trop sévère; tout le monde a pour lui beaucoup d'estime et d'amitié.

1. Célimène est *veuve*, et c'est par là que s'expliquent sa coquetterie raffinée et sa malice sans égale.

2. V. l'analyse légèrement fantaisiste que donne de cette pièce Voltaire dans ses *Mélanges littéraires*.

3. Cf. *Misanthrope*, act. II, sc. v.

Olivia. — D'estime! d'amitié! Il n'a jamais pu se trouver trois fois dans la même société qu'il n'en ait été chassé deux fois.

Novel. — Quant à sir Richard...

L. Plausible. — Il est très-difficile dans ses relations qui sont toujours bien choisies.

Olivia. — Il est vrai qu'il lui faut un lord...

Novel. — Ou tout autre, pourvu qu'il ait un titre.

Olivia. — Ce lord pousse si loin l'amour de la qualité qu'il a, dit-on, une intrigue avec une dame de condition... et qu'il laisse presque mourir de faim sa femme et ses enfants pour la noble lady Bab Clumsey.

L. Plausible. — Ah! madame, il ne va chez elle que parce que sa maison est le rendez-vous de toutes les belles ladies et de tout le beau monde de la ville.

Novel. — Belles ladies, vraiment! La première...

Olivia. — C'est la maîtresse du logis, aussi grasse qu'une aubergiste.

L. Plausible. — Il est vrai qu'elle a un peu d'embonpoint; mais son port est noble et majestueux.

Novel. — Il y a ensuite miss... Comment la nommez-vous?

Olivia. — Aussi sale, aussi malpropre qu'une Irlandaise élevée en France.

L. Plausible. — Elle a un fonds d'esprit prodigieux; et le plus joli talon, le plus joli coude, le plus joli bout d'oreille qu'on puisse voir.

Novel. — Le talon! le coude! ha! ha! ha!

Elisa. — Il me semble que vous voyez toutes les imperfections avec les yeux d'un amant, milord.

L. Plausible. — Oh ! madame, votre plus humble, plus fidèle et plus reconnaissant serviteur.

Novel. — Dites-moi, milord, connaissez-vous miss Sarah Dawdle ?

L. Plausible. — Oui, certainement, monsieur, et je suis très-fier de l'honneur de la connaître, car c'est une dame dont on ne peut mettre en doute l'esprit, la beauté et la conduite.

Olivia. — Non !

Novel. — Non ! laissez-moi répondre, madame, je vous prie.

Olivia. — D'abord, peut-on appeler belle une femme qui louche ?

L. Plausible. — Ses yeux sont un peu languissants, je l'avoue.

Novel. — Languissants ! ha ! ha ! ha !

Olivia. — Languissants !

Elisa. — Je ne puis supporter plus longtemps une pareille conversation. Messieurs, j'ai quelques visites à faire ce matin, et je vais prendre congé de vous [1]. »

Et la médisance va son train. Déjà, dans une autre scène du deuxième acte, Novel, « un admirateur des nouveautés, un amoureux d'Olivia », fait avec celle-ci assaut de moquerie à propos d'un dîner où il a trouvé tout suranné, le service et les convives. Il a vu là une vieille Emilie qui compte son

1. *The plain Dealer*, act. II, sc. 1.

âge, non par les années, mais par les *masques* auxquels elle a assisté dans sa vie. Il y a vu sa fille, dont Olivia trace tout de suite le portrait ou plutôt la charge, tournant en ridicule sa taille et son costume, sa difformité que gâtent encore ses manières affectées. Elle met à dénigrer chacun tant de zèle et d'ardeur qu'elle ne laisse même pas à Novel la satisfaction de dire tout le mal qu'il pense des gens. A peine peut-il placer un mot dans cette conversation dont Olivia fait tous les frais [1], elle *qui n'aime pas la médisance!*

D'autres scènes dans lesquelles Wycherley a voulu marquer vigoureusement le contraste qu'il y a entre le caractère violent, répulsif et singulier de Manly et celui d'Olivia, avec son hypocrisie artificieuse, sont des modèles de l'impudence la plus éhontée. Rien n'égale, en ces endroits où se donnent carrière le cynisme de leur langage, les sottes prétentions des principaux personnages de la pièce, que leur impitoyable dureté les uns à l'égard des autres. Chacun s'y découvre avec ses vices, avec ses turpitudes, et l'on se sent pris d'une certaine pitié mêlée d'indignation en les voyant tous si immoraux et néanmoins si misérables. Lorsque Manly, qui en a de trop graves motifs, se plaint amèrement de la maîtresse qu'il s'est donnée, de l'injuste con-

1. *The plain Dealer*, act. II, sc. I.

duite d'Olivia, de son ingratitude et de ses trahisons; lorsqu'il fait éclater son courroux et son ressentiment, on se rappelle involontairement les sombres paroles, la douleur mal dissimulée et la profonde ironie du *Misanthrope* passionné pour Célimène, et désespéré de sa coquetterie et de ses offenses. Mais l'analogie n'est que tout apparente. Quand donc Manly, ce triste héros sans honneur et sans conscience, a-t-il ressenti les « transports » que fait voir Alceste et dont il n'est pas le maître? Y a-t-il, dans la comédie de Wycherley, une scène comparable à celle où Molière prête à son héros la réponse tragique que voici aux questions de Célimène, et à ses propos moqueurs :

Ah! ne plaisantez point, il n'est pas temps de rire.
Rougissez bien plutôt, vous en avez raison,
Et j'ai de sûrs témoins de votre trahison.
Voilà ce que marquaient les troubles de mon âme;
Ce n'était pas en vain que s'alarmait ma flamme;
Par ces fréquents soupçons qu'on trouvait odieux,
Je cherchais le malheur qu'ont rencontré mes yeux;
Et, malgré tous vos soins et votre adresse à feindre,
Mon astre me disait ce que j'avais à craindre[1].

Combien aussi Célimène n'est-elle pas supérieure à ce prodige d'effronterie qui s'appelle Olivia! Pour la critique anglaise comme pour nous, Olivia est

1. Le *Misanthrope*, act. IV, sc. III. Cf. *The plain Dealer*.

le « démon de l'hypocrisie », la fieffée coquine dont Manly est jaloux et qui mérite tous les mépris. Non contente de révéler à Elisa, sa cousine, le récit de son infamie, de son « faux pas », de se révolter contre le monde parce qu'il parle d'elle et blâme sa conduite, elle ose reprocher à Elisa d'être plus sévère pour elle que le monde, et soupçonner sa discrétion. Celle-ci, sans s'émouvoir de ces indignes soupçons, persiste à se dire son amie, et rassure Olivia dont elle ne trahira pas la confidence. Il y a là une dure épreuve pour la pauvre Elisa, et l'on partage aisément son impatience et son désappointement lorsqu'elle se voit ainsi en butte aux accusations de son audacieuse compagne. De sa honte, Olivia se fait un titre de gloire; et ce qui la rend plus odieuse encore, c'est la prétention qu'elle a, étant elle-même sans conscience et sans remords, d'imposer silence à la conscience d'autrui qui proteste énergiquement contre elle.

IV

Il est une autre héroïne que Wycherley paraît avoir empruntée à Shakspeare, c'est Fidelia. Comme celle-ci, Viola, dans la *Douzième nuit*, paraît déguisée en homme; comme elle aussi, elle aime passionnément son maître, Orsino, duc d'Illyrie,

amant d'Olivia. Tout cela naît d'une méprise fort dramatique, quoique sensiblement invraisembable, et là encore c'est Shakspeare qui l'emporte sur Wycherley par le naturel, l'honnêteté et l'agrément. « Tant que j'offrirai l'apparence d'un homme, dit Viola, il faut que je désespère d'obtenir l'amour de mon maître; et, étant une femme, hélas! que d'inutiles soupirs poussera l'infortunée Olivia ! O temps, c'est toi qui dois dénouer ce nœud compliqué, et non pas moi; il est trop fort pour mon génie [1]. » A quels sentiments n'est-elle pas en proie lorsqu'elle se rencontre avec sa noble rivale ! Comme elle lui envie d'être aimée et de posséder celui qu'elle aime et qui ne le sait pas ! Comme on l'en croit sans peine lorsqu'elle dit : « Je jure par mon innocence et par ma jeunesse que j'ai aussi un cœur, une foi, mais qu'aucune femme ne les possède [2]... »

Un mariage secret a eu lieu entre Olivia et Viola, et le duc s'en montre justement indigné, jusqu'à ce qu'enfin, la vérité se découvrant, Orsino déclare à Viola qu'elle sera désormais sa maîtresse.

Fidelia aussi aime Manly et elle l'a suivi sur mer déguisée en homme. Manly, comme le duc, ne soupçonne nullement une méprise où triomphe la

1. Shakspeare, *Twelfth Night*, act. II, sc. II; cf. *Bellaria* dans *The Philaster* de Beaumont et Fletcher.

2. *Id.*, act. III, sc. I.

passion de Fidelia; mais à la différence d'Orsino, Manly, dont c'est le caractère, est brusque et presque grossier envers Fidelia. Si elle le traite de généreux capitaine, l'homme de mer [1] lui répond :

« De grâce, jeune impertinente, laisse-moi. Comment peux-tu me suivre, flatter ma générosité, aujourd'hui que tu me sais sans argent vaillant? Si j'en avais, je le donnerais pour acheter mon repos. »

Fidelia, toujours dévouée, accueille ces rudes paroles comme l'eût fait la *Viola* de Shakspeare :

« Je n'ai jamais recherché, monsieur, honneur ou récompense, c'est vous seul que j'ai suivi. Je ne vous demande rien aujourd'hui que de me laisser partager vos malheurs, laissez-moi vous suivre, puisque vous me détestez, ainsi que vous me l'avez souvent dit. »

Si Manly, renchérissant sur sa mauvaise humeur, la renvoie à la cour où elle pourra flatter les grands, ou dans le boudoir d'une coquette; si, dans

1. On appelait ces marins du temps *loups de mer* (tarpaulin, papa goudron). « Leurs manières étaient gauches, dit Macaulay, il y avait de la rudesse jusque dans leur bonne humeur, et leur conversation, lorsqu'elle n'était pas composée de phrases nautiques, était trop ordinairement composée de jurons et d'imprécations. »

sa détresse, il ajoute qu'il ne peut la garder auprès de lui, qu'il n'a pas de pain pour lui-même, Fidelia, n'écoutant que son amour, ira jusqu'à lui dire :

« S'il en est ainsi, je ne m'en irai pas, parce qu'alors je puis vous venir en aide et vous servir.

MANLY. — Toi !

FIDELIA. — Oui, monsieur ; car, au pis aller, je mendierais, je volerais pour vous [1]. »

Ainsi des deux côtés le dévouement, s'il n'est pas aussi pur ni surtout aussi délicat chez l'héroïne de Wycherley que chez Viola, est également sans bornes et respectueux. A ce point de vue, la comparaison que l'on peut établir entre les deux personnages n'est pas trop défavorable à Wycherley dont la mémoire était nourrie des exemples de Shakspeare et aussi des souvenirs de Fletcher, l'un de ses prédécesseurs immédiats [2]. Cependant il faut se rendre, sans y souscrire de tout point, au jugement de Macaulay. « Quel soin, dit-il, Shakspeare a pris pour conserver à *Viola* sa dignité et sa délicatesse sous son déguisement ! Même lorsqu'elle porte le pourpoint et le haut-de-chausse d'un page, elle ne se trouve jamais mêlée à aucune affaire qui puisse

1. *The plain Dealer*, act. III, sc. I.
2. Cf. *The twelfth Night* ; et *Julie* dans les *deux Véronais*.

laisser sur elle la moindre tache aux yeux même des esprits les plus difficiles... Wycherley emprunte Viola, et Viola devient aussitôt une femme de la plus méprisable espèce. »

Ne cherchons pas à l'excuser, Wycherley a mis sur le doux visage de Fidelia le masque hardi des femmes de son époque. En lui communiquant les vices dont la cour et la ville étaient alors remplies, il l'a défigurée pour mieux se conformer aux instincts de son auditoire. Car, au milieu de cette société où vivent tous ses héros, comment aurait-il pu introduire un type de dévouement et de pureté ? Quelle impression eussent produit sur un parterre de libertins le langage et les sentiments d'une *Viola?* Celle-ci, plus que l'honnête Alceste lui-même, n'y eût-elle pas été comme une étrangère dont les spectateurs n'auraient compris ni l'ingénuité ni la tendresse extrême, ni l'admirable désintéressement ?

Relativement, il est vrai, Fidelia semble moins coupable, et l'hypocrisie détestable d'*Olivia* projette sur elle comme un jour avantageux. Est-il rien, en effet, de plus haïssable, de plus pernicieux que cette nature livrée à tous les manéges et à toutes les ruses de l'infidélité ? Le fâcheux éclat de ses trahisons, le scandale de sa conduite excitent à bon droit notre indignation et révoltent la conscience. Il y a là une leçon morale qui ne doit pas échapper, une sorte de châtiment pour l'âme dégradée qui le

subit, et quelque chose d'instructif dont tout le monde peut recueillir le fruit. A-t-il donc exagéré, l'écrivain qui a dit de la comédie de Wycherley : « Personne ne peut lire attentivement le *Plain Dealer* sans en être meilleur aussi longtemps qu'il vivra. Cette comédie pénètre l'âme, elle montre l'indignité et les détestables effets de la duplicité, en montrant comme elle enfonce ses dents de harpie au cœur d'un homme honnête et estimable. Elle vaut dix volumes de sermons [1]. »

Dix volumes, c'est peut-être beaucoup, et Wycherley n'a pas entendu que sa comédie eût la valeur morale d'une prédication. Fût-elle exagérée, l'admiration des Anglais prouve au moins que l'écrivain a touché le point sensible; elle témoigne, en outre, de la vigueur inventive de Wycherley, puisque le type de Manly vit encore dans la mémoire de nos voisins, quels que soient d'ailleurs les changements qu'ait subis l'esprit social, si opposé d'un siècle à l'autre en Angleterre.

V

Quoi qu'il en soit, l'auteur poursuivant son idée, et plagiaire toujours heureux, se rapproche de plus

1. Hazlitt.

près encore du *Misanthrope* en égayant sa pièce par l'étalage d'un procès et d'une action judiciaire personnifiée dans la veuve Blackacre et son fils Jerry dont elle administre les biens en véritable tutrice légale. Le procès dont il s'agit, au lieu d'être en récit, comme le présente Molière, est mis en action, si bien qu'il tempère, pour ainsi dire, par le comique qui s'y attache, cette rudesse, cette sombre humeur qui est le propre du principal héros de Wycherley. Bien plus, il nous fournit encore une occasion de comparer la veuve Blackacre à ce type amusant et vrai que Racine a mis sur la scène, et dont il a fait l'âme de sa comédie des *Plaideurs* [1]. Il est visible que l'auteur anglais a songé non-seulement à Molière, mais à notre grand tragique, en introduisant dans le *Plain Dealer* le génie même de la procédure, et en opposant l'un à l'autre Jerry Blackacre, véritable *squire* sans grâce et sans intelligence, et sa mère, sous le gouvernement de laquelle il mène l'existence des vauriens favoris de la fortune.

Mme Blackacre est une veuve de trois mille livres de revenu. Recherchée pour sa fortune, elle éconduit ses adorateurs en femme « qui excelle à donner

1. Qui parut vers 1668. Un procès que Racine avait alors, aurait été, d'après d'Olivet, la véritable occasion de sa pièce. Le litige s'était engagé au sujet du prieuré d'Epinay.

des épithètes ». Le plus empressé de ses prétendants est le major Oldfox, un vieux fat impertinent, écrivailleur intrépide, dont s'amuse Mme Blackacre qu'il poursuit de ses assiduités d'amant et d'auteur, épris de ses ouvrages. Il n'a de cesse qu'il ne fasse connaître à la veuve, distraite par ses affaires, un poëme en vers blancs où il lui déclare sa passion. Mme Blackacre n'entend rien à la poésie, et dans sa tête elle ne saurait loger ensemble Apollon et Littleton. Battu sur ce point, le major Oldfox ne perd pas contenance. Il ouvre son portefeuille et il en tire un écrit en prose sur la politique, une lettre qu'il adresse à un de ses amis de province. « C'est, dit-il, la seule ressource qu'aient les gens de mon caractère, qui ont à cœur de publier le dégoût que leur inspire le temps où ils vivent; bien que peut-être, soit dit entre nous, ils n'aient pas un seul ami à la campagne. A coup sûr, une personne sérieuse peut aussi bien imaginer un ami de province, qu'un poëte une maîtresse à laquelle il adresse ses vers. Voici donc cette lettre à un ami vrai ou supposé, touchant les affaires courantes et relative aux cafés; ou, si vous l'aimez mieux, je l'appellerai : Le *cas d'un cafetier.* » — « S'il y a un cas dans votre lettre, répond Mme Blackacre, c'est quelque chose; mais d'abord je vais vous lire une lettre de moi à un ami de

campagne, sous ce titre : Lettre d'un *attorney* [1]. »

Ici déjà se révèle la manie procédurière de la veuve Blackacre. Elle se sait recherchée par le major Oldfox : ce n'est pas l'homme qu'il lui faut. D'ailleurs, eût-elle envie de se remarier, que son pupille, Jerry Blackacre, l'en dissuaderait de toutes ses forces; car il ne veut pas voir la moitié de ses biens passer entre les mains d'un nouveau mari. Puis, qu'est-ce qu'un vieux major pour un si beau parti ? Tout le monde ne sait-il pas que Mme Blackacre « aurait pu épouser un comte, et, qui plus est, un juge, et se couvrir, les nuits d'hiver, de peaux de mouton, qu'elle préfère à l'hermine des nobles ». Elle aurait pu même épouser « un jeune héritier de Norfolk, avocat du banc du roi, qui donne les plus belles espérances ». Mais elle ne veut plus de la tutelle d'un mari. Elle estime que l'idéal pour une femme, surtout quand elle est veuve, est de vivre libre et maîtresse de sa destinée. Qu'aime-t-elle donc? Elle aime, que dis-je! elle adore la chicane; elle en connaît tous les détours et les moindres subtilités; elle pratique dans sa conversation les termes du palais, les termes savants de la procédure, si compliquée chez les Anglais. Elle parle comme un « lawyer » la langue des tribunaux. De là vient sans doute cette conjecture des

1. *The plain Dealer*, act. IV, sc. 1.

critiques qui veulent que Wycherley ait fait son droit pour acquérir à ce sujet l'érudition dont il avait besoin.

Peut-être eut-il la même fortune que Racine, et trouva-t-il à Londres une autre comtesse de Crissé avec son habit couleur de rose sèche et le masque sur l'oreille dont il fit, après le poëte français, sa veuve Blackacre, plaideuse incorrigible? Celle-ci ne rêve que procès. On s'étonne qu'elle ait besoin d'avocats; les avocats auraient plutôt besoin d'elle. Elle en a rencontré un, comme la comtesse de Pimbesche, et certes elle n'aura pas à se plaindre de lui : s'il plaide, il fera les demandes et les réponses, embrouillera la cause, donnera des paroles pour des raisons; car « la loi, l'équité, qu'est-ce que cela, sinon des tropes et des figures » ? Quel avocat merveilleux! il adoucira les choses avec l'huile onctueuse de son éloquence. Quant à l'adversaire, s'il ne peut le confondre, il le noircira au moyen de quelque vilaine histoire, aussi fastidieuse que mensongère.

Mais aussi quelle infatigable partie que cette Mme Blackacre! Elle nourrit des procès à toutes les chambres. Elle en a à l'Echiquier, à la cour du banc du roi, à la Chancellerie, à la cour des plaidoyers communs. L'avocat Petulant, non moins inventif que Chicanneau, n'accepte point de conseils, pas même de sa cliente, laquelle s'indigne alors et

voit déjà sa cause perdue. Lui faudra-t-il donc craindre de ne plus plaider de sa vie? « Allez donc, dit-elle à Pétulant, assassin des causes désespérées, allez, méchant bavard qui avez encore les doigts pleins de l'encre des clercs d'étude... Ah! vous me traitez d'impertinente et d'ignare! » Du moins la comtesse de Pimbesche se laisse d'abord conduire; et lorsque Chicanneau lui dit :

Madame, écoutez-moi. Voici ce qu'il faut faire,

la comtesse lui répond :

Oui, monsieur, je vous crois comme mon propre père.

Ce qui ne l'empêche pas bientôt après, lorsque Chicanneau « se rend familier », de l'invectiver en ces termes :

« Un crasseux, qui n'a que sa chicane,
Veut donner des avis!

CHICANNEAU

Madame!

LA COMTESSE

Avec son âne!

CHICANNEAU

Vous me poussez.

LA COMTESSE

Bonhomme, allez garder vos foins [1]. »

1. *Les Plaideurs*, act. I, sc. VII.

Après Petulant, Mme Blackacre s'en prend à maître Buttongowy, à un libraire, parce qu'il n'a pas le manuel de l'avocat. Elle admoneste son fils et lui recommande de prendre garde aux *sacs*, achète des droits litigieux, cite les textes comme un homme de loi, et mène de front la chicane et les intrigues.

Nous avons cité une scène dans laquelle Mme Blackacre et le major Oldfox se disputent le plaisir de publier leurs ouvrages. On devait bien s'attendre à les retrouver aux prises en matière d'intérêts. C'est ce qui a lieu au moment où la veuve Blackacre conteste à son fils Jerry ses droits sur la fortune paternelle. Le caractère processif de ce personnage s'y peint en traits que l'art d'un Racine pouvait seul rendre plus mordants et plus satiriques.

OLDFOX. — Comment pouvez-vous, madame, établir que votre fils n'a aucun droit à l'héritage de son père?

Mme BLACKACRE. — Rapportez-vous-en à moi : j'ai un avocat qui prouvera, s'il le faut, que le noir est blanc et que le blanc est noir. Mais supposez que je produise un testament de son père : j'ai un testament, monsieur, ou du moins je puis m'en procurer un... et comment alors pourra-t-il s'en tirer?

OLDFOX. — Alors, j'en conviens...

Mme BLACKACRE. — Oui, oui, je ferai bien voir à ce drôle qu'il a eu tort de m'attaquer. Je lui intenterai un

procès tel qu'il n'en verra jamais un pareil de sa vie... Major, vous êtes sûr que c'est ici que le scélérat nous a assigné rendez-vous?

Oldfox. — Oui, madame, et j'ai donné des ordres en conséquence.

Mme Blackacre. — Bien; je suppose qu'il veut en venir à un compromis; mais il n'y a pas de mal à être prêt à tout. Maître Quillet, asseyons-nous.

L'avocat. — Comme vous voudrez, madame. Assis ou debout, cela m'est égal.

Mme Blackacre. — Monsieur l'avocat, je vous ai déjà dit en partie quelles étaient mes intentions. Quant à ce testament, il y a trois choses à examiner : la première, si le testateur était *compos mentis;* la seconde, s'il était *inops consilii;* et la troisième, s'il y avait preuve suffisante.

L'avocat. — Mais, madame, tout cela est inutile.

Mme Blackacre. — Inutile! Qu'est-ce à dire? C'est la règle établie. Voyez Catling, quinzième année du règne d'Edouard Ier, folio B. Ne fut-elle pas confirmée à la cour de l'Echiquier, sauf erreur de la part du *Banco regis?* Voyez nos rapports, monsieur : Crook James, 14.

L'avocat. — Mais, madame Blackacre, vous vous perdez dans les mss. : vous êtes tout à fait sortie de votre sphère. Je vous dis qu'il n'était point question de legs avant la 27e année du règne d'Henri VIII.

Mme Blackacre. — Et moi, monsieur, je vous soutiens le contraire.

L'avocat. — Vous dites, madame, qu'il était ques-

tion de legs dans la loi commune, et non *in secundum statutum;* de sorte que votre citation est tout à fait étrangère à la question. En un mot, c'est une absurdité, et je vois que vous n'entendez rien aux lois.

Mme Blackacre. — Vraiment, monsieur! Je vous montrerai que j'entends quelque chose aux lois, et je vous parie cinq cents livres sterling que je m'entends mieux aux lois que vous, et qu'on pourrait vous en apprendre.

L'avocat. — Ce n'est pas vous, madame, ce n'est pas vous! Envoyez-moi votre procureur : voilà votre *memorandum.*

Mme Blackacre. — Impertinent! Mon *memorandum!* Rends-moi aussi les honoraires et les cinq guinées que je t'ai donnés.

L'avocat. — Pour en finir avec vous, madame, je ne veux plus me mêler de vos affaires; car vos causes sont telles que, depuis six ans, on les a toujours inscrites sur le côté gauche du registre; et, depuis que votre dernier témoin aux dernières assises de Hilari a été condamné au pilori, le lord grand-juge parle de rendre un arrêt qui vous empêche d'importuner la cour davantage.

Mme Blackacre. — Un arrêt! un arrêt contre moi! pour que je ne l'importune plus! Non, non; il n'est pas si bête que cela. Tel qui fait envers moi l'insolent parce qu'il siége à une cour ferait sans cela triste figure [1].

Ainsi Mme Blackacre aura le dernier mot avec

1. *The plain Dealer,* acte V, sc. VIII.

son avocat; elle l'aura avec tout le monde. Jamais les tribunaux n'ont entendu à la barre une langue plus agile, une voix plus querelleuse.

Du reste, cette manie des procès, si gaiement renouvelée d'Aristophane par le poëte français, fait rire encore dans Wycherley, qui l'a supérieurement imitée des *Plaideurs* sans trop ressembler à son modèle. Il y a là une peinture vivante, palpable, pleine de mouvement et de franche gaieté, j'allais dire d'une gaieté toute gauloise. Mme Blackacre restera au théâtre aussi longtemps que la vérité dominera dans l'art comique. Les scènes qu'elle anime de ses malicieux propos sont parfaites en leur genre; c'est de l'observation exacte, avec un choix de circonstances qui indique un vrai dramaturge. Jerry est un pupille irrespectueux, coureur d'aventures et de tavernes, mais qui donne de grandes espérances, s'il ne tombe point en de mauvaises mains. Godsmith, dans la pièce qui a pour titre « She stoops to Conquer », a eu évidemment en vue ces deux caractères qui ont un grand prix. Tony Lumpkin et sa mère appartiennent à la même famille; et l'incident du vol de l'écrin aux bijoux et du sac de parchemins est à peu près le même dans les deux écrivains.

Wycherley, au dernier acte de sa comédie de l'*Homme loyal,* parvient à réconcilier Manly, l'ennemi des femmes, avec le sexe qu'il a tant fustigé;

bien plus, il le réconcilie avec les hommes qu'il a tant maudits. C'est à Freeman qu'il en fait l'aveu, et en des termes qui ne laissent place à aucune équivoque. « Je veux bien croire, dit-il, qu'il y a encore dans le monde de bons amis, qui ne sont pas prostitués, et de jolies femmes dignes d'être aimées. Cependant, pour ma part, puissé-je n'avoir jamais plus foi aux larmes, aux serments, à l'amour ou à un ami avant de l'avoir éprouvé. » Cette réserve est fort sage, beaucoup moins logique peut-être que l'aversion dont Alceste poursuit jusqu'à la fin les hommes et Célimène, mais plus conforme au tempérament de la comédie, laquelle veut d'ordinaire se terminer par un accommodement.

VI

Du reste, Wycherley ne tient pas à conclure vigoureusement, comme l'a fait Molière, contre le vice et contre les vicieux. Manly n'est pas ce stoïcien du comique français, respectable même en sa haine excessive, et qui pousse jusqu'à l'héroïsme la force de sa vertu. Alceste voudrait les hommes aussi honnêtes, aussi sincères, aussi fermes dans leurs attachements qu'il l'est lui-même en tout. Sa misanthropie vient du cœur ; elle en a la vivacité passionnée. Celle de Manly part d'un naturel emporté

et d'un fonds d'humeur satirique. Elle en veut premièrement aux personnes, puis à leurs travers. Manly ne pardonne point aux autres ce qu'il se pardonne à lui-même. C'est en cela qu'il diffère surtout du *Misanthrope*, lequel applique à autrui les règles morales qu'il s'applique sans hésiter, parce qu'il rêve pour l'humanité la perfection absolue dont elle est si peu susceptible. Voilà pourquoi l'amour même, chez Alceste, désarme devant la coquetterie impardonnable de Célimène; pourquoi il préfère, dans sa droiture inflexible, emporter « sa faiblesse » au désert, pensant y trouver, à défaut de ce qu'il cherche, un remède à ses cuisantes douleurs.

Enfin, Manly n'a pas de ces scrupules, de ces transports, qui rendent si dramatique le caractère du *Misanthrope*. Il ne sait pas aimer, comme Alceste, d'un amour égoïste et jaloux. S'il souffre de quelque passion, il s'en guérira par une autre passion d'où sera exclue toute candeur, toute loyauté. Ce serait bien à tort qu'on le nommerait « sage »; il y a trop de l'homme de sang et de chair dans son cœur. Amant des plaisirs, malgré sa rudesse extrême, il suit l'entraînement de sa nature sensuelle, et prêche du bout des lèvres une morale qu'il ne pratique pas. Qu'il ait, si l'on veut, les qualités et les défauts de Wycherley, qu'on a prétendu apercevoir dans l'*Homme loyal;* le fait est

qu'il n'a pas l'étoffe d'un grand caractère, comme celui d'Alceste. Manly est un héros de théâtre, un homme de son époque, supérieur en plus d'un point aux turlupins de la restauration. Mais quel que soit le relief de son personnage, quelles que soient la pointe et la finesse de sa moquerie, ce n'est point l'homme même que nous voyons en lui. Là, encore, Molière est le maître, le poëte et l'inventeur. Quoi qu'en dise Wycherley, qui croyait peindre d'après nature, le premier des peintres c'est et ce sera toujours l'auteur du *Misanthrope* [1].

Il reste à Wycherley, outre ses créations durables, d'avoir, mieux que les écrivains comiques de sa génération, exprimé avec force les choses où la réflexion et le dessein ont beaucoup plus de part que le feu d'esprit. Ses meilleures scènes sont celles dont le sujet est une brouillerie ou un raccommodement : c'est la source ordinaire des surprises, des coups de théâtre. Il excelle dans l'exposition des faits; il marque nettement le contraste de l'habileté naturelle avec l'habileté acquise. Son style, au jugement des Anglais, est pur et sans affectation. Ajoutez à cela qu'il est plein de clarté, s'il n'a pas tout le charme et tout le piquant de la langue comique. Il fut, on l'a dit, un écrivain « lent », non que son esprit fût lourd, mais parce qu'il était curieux et

1. Cf. la Dédicace de *The plain Dealer* à mylady B...

très-difficile. On s'en aperçoit à ses manuscrits, qui sont presque illisibles [1]. « Wycherley, ajoute Rochester, gagne difficilement ce qu'il gagne; non qu'il manque de jugement, mais il ne ménage pas sa peine. » Comme l'auteur du « Plain Dealer » n'était pas ce qu'on appelle un écrivain de mouvement, cette lenteur qui lui est particulière est plutôt une gaucherie de style [2].

Plus tard, nous verrons à quelles sources diverses ont puisé les comiques de la restauration. En ce qui concerne Wycherley, il emprunte souvent à l'Espagne [3], qui était alors comme un magasin d'approvisionnement toujours ouvert. En outre, si l'on y regarde de près, il est visible que Wycherley, à l'exemple de plusieurs écrivains, s'inspire de l'esprit du pamphlet et en sème la malice et le sel sur ses inventions dramatiques. Il transporte sur les ais du théâtre l'ennemi qu'il n'osait poursuivre dans une brochure. « Nous sommes une nation de pam-

1. Cf. Gætschenberger, *Geschichte der Englischen Literatur*, t. III, p. 64.

2. Il y a du critique en lui, de l'écrivain qui calcule et cherche les effets. Il tient de Ben Jonson sur ce point, et pour la pesanteur du travail. Pour le reste, il en diffère essentiellement; ce n'est ni un poëte, ni un coloriste; c'est un dramaturge sans enthousiasme et dont la gaieté comique confine à la caricature et à la farce pure.

3. « Wycherley emprunte au théâtre espagnol l'étoffe de ses meilleures comédies. » Gaetschenberger, *ibid.*

phlétaires », a dit un Anglais. Et certes, Wycherley, par ce trait de ressemblance, se rapproche des hommes de parti qui, de leur plume satirique, animaient les passions, et attisaient, au temps des guerres civiles, le feu des discordes politiques. Il les rappelle encore par l'âpreté de son ironie, par l'expression railleuse qu'il donne à ses héros, par la vigueur outrée et réaliste de ses peintures, enfin par le débordement de sa haine contre les personnes qu'il se plaît à livrer aux moqueries du spectateur.

Enfin, Wycherley, qui relève à plus d'un titre de ses prédécesseurs, n'a eu garde d'omettre dans ses comédies les scènes où les héros et les héroïnes, espèces gloutonnes et jamais repues, se livrent au plaisir de boire. C'est un trait de mœurs nationales. On s'attable au dernier acte, on s'enivre, quand on ne s'oublie pas jusqu'à perdre la raison. Les appétits fougueux, les ardeurs naturelles, les passions brutales se donnent libre carrière : on se plonge dans l'aveugle et folle bestialité. Le vieil homme reparaît entre deux effusions de sentiment, et semble protester ainsi contre le non-sens d'une civilisation avancée pour laquelle il n'est pas mûr encore. En outre, sans être un dramaturge sanglant, Wycherley met trop souvent aux prises ses personnages, les fait battre ensemble à coups d'épée. Car ses *gentlemen* portent la rapière. Pinchwife même en est armé! Et si l'écrivain ne va pas jusqu'à joncher la

scène de cadavres, si dans ses pièces il n'y a pas mort d'homme, c'est que, selon l'ancien usage du théâtre anglais, dès qu'il y a mort d'homme — et c'est justice, — il n'y a plus de comédie.

VII

On doit à Voltaire une imitation du *Plain Dealer* sous la forme d'une comédie qui a pour titre la *Prude*. En 1740, époque où elle fut composée, elle s'appelait la *Dévote*. « Cette comédie, écrit Voltaire dans un *Avertissement* de l'édition de 1752, est un peu imitée d'une pièce anglaise intitulée *le Plain Dealer*. Elle ne paraît pas faite pour le théâtre de France. Les mœurs en sont trop hardies, quoiqu'elles le soient bien moins que dans l'original : il semble que les Anglais prennent trop de liberté, et que les Français n'en prennent pas assez. » Dans l'édition posthume de Kehl se trouve un *Avertissement* où Voltaire revient sur la *Prude* : « Cette pièce, dit-il, est bien moins une traduction qu'une esquisse légère de la fameuse comédie de Wycherley intitulée *l'Homme au franc procédé*. Cette pièce a encore en Angleterre la même réputation que le *Misanthrope* en France. L'intrigue est infiniment plus compliquée, plus intéressante, plus chargée d'incidents; la satire y est beaucoup plus forte et plus

insultante... Nos bienséances, qui sont quelquefois un peu fades, ne m'ont pas permis d'imiter cette pièce dans toutes ses parties; il a fallu en retrancher des rôles tout entiers. Je n'ai donc donné ici qu'une très-légère idée de la hardiesse anglaise; et cette imitation, quoique partout voilée de gaze, est encore si forte, qu'on n'oserait pas la représenter sur la scène de Paris. »

La *Prude* fut jouée, le 15 décembre 1747, sur le théâtre du château de Sceaux. Jusqu'alors, elle avait fait les délices de quelques intimes, surtout du roi de Prusse, Frédéric II, qui, après l'avoir lue, écrit à Voltaire le 15 avril 1740 : « Mon cher Voltaire, votre *Dévote* est venue le plus à propos du monde. Elle est charmante, les caractères bien soutenus, l'intrigue bien conduite, le dénoûment naturel. Nous l'avons lue, Césarine et moi, avec beaucoup de plaisir, et souhaitant beaucoup de la voir représentée ici en présence de son auteur, de cet ami que nous désirons tant de voir. [1] »

Manly porte dans la *Prude* le nom de Blanford, capitaine de vaisseau; dans la pièce française, ce n'est pas contre les Hollandais, mais contre les vaisseaux d'Alger que le capitaine a combattu.

1. V. les lettres de Voltaire à Frédéric, des 26 janvier et 10 mars; celles du prince, du 26 février, 18 mars et 15 avril 1740.

Blanford, comme Manly, a un ami sage et sincère, Darmin, dont il se défie; une maîtresse, Adine, dont il est tendrement aimé et sur laquelle il ne daigne pas jeter les yeux. Adine, nièce de Darmin, est déguisée en jeune Turc, et non en matelot comme l'est Fidelia. Blanford a mis, au contraire, toute sa confiance dans un faux ami, Bartolin, et il a donné son cœur à une espèce de Célimène, Mme Dorfise, prude et coquette raffinée. Il est bien persuadé que cette veuve est une Pénélope, et ce faux ami un Caton. Adine s'est éprise de Blanford par reconnaissance, alors qu'il la sauva des pirates d'Alger. Le capitaine fait son expédition sans même s'apercevoir du sexe de son jeune compagnon.

Blanford, ayant brûlé son vaisseau dans un combat, revient à Marseille, sans argent, avec son page et son ami, ne connaissant ni l'amitié de l'un ni l'amour de l'autre. En partant, il avait laissé à Dorfise

Joyaux, billets, contrats, argent comptant,

et confié le destin de sa *Prude* « à la vertu de M. Bartolin », un caissier, à cet ami fidèle sur lequel il compte si fort. De ce qu'il a gardé sa foi, il se persuade que Mme Dorfise en a fait autant. A son retour, il trouve Dorfise courtisée par le chevalier Mondor, et toute disposée à l'oublier pour un

autre qui ne sera que le jeune et joli Turc dont elle admire les grands yeux noirs. En attendant, Mme Dorfise a stipulé un secret mariage avec le caissier Bartolin, lequel trompe Blanford et abuse du dépôt qu'il lui avait confié. Blanford a toutes les peines du monde à croire qu'une femme de bien puisse jouer de pareils tours. Dorfise, surprise par Bartolin, fait cacher Adine dans un cabinet noir, et Bartolin soupçonnant quelque tour, celle-ci lui fait croire que c'est un vieil avocat qu'elle a mandé pour mettre ses papiers en état. Mais, comme il faut que justice se fasse, Blanford reprend sa cassette, donne un bon coup d'épée à Bartolin, et, se jetant aux genoux de Darmin, promet d'*adorer* Adine enfin justifiée et reconnue. Chacun reprend son bien, et le chevalier Mondor, enchanté de ce dénoûment, peut dire avec raison :

Ce changement est doux autant qu'étrange.
Allons, l'enfant, nous gagnons tous au change.

Dans cette comédie où Voltaire imite de près son modèle étranger, ses personnages sont des situations, et non des caractères. Blanford, le brave combattant d'Alger, est un misanthrope affadi, et de plus, un amoureux bien aveugle et bien complaisant. Il semble qu'il ait des yeux pour ne point voir les tours pendables que lui jouent Dorfise, Bartolin

et le chevalier Mondor. On ne reconnaît plus là ni le misanthrope anglais, ni surtout l'*Alceste* de Molière dont tous les traits sont caractéristiques, dont tous les mots sont autant de vérités. Blanford rappelle plutôt à l'esprit le Timon de Shakspeare, étant comme Timon un homme autrefois riche, généreux, magnifique, réduit à la misère et abandonné de ses anciens amis.

Adine, c'est encore Fidelia, avec moins de naïveté pourtant et moins de dévouement. Voltaire en a fait sous son déguisement un Grec spirituel et charmant [1]. La scène où il se rencontre avec Dorfise est de tout point remarquable. Ce n'est plus de la gaieté sarcastique, comme dans Wycherley; c'est de la malice toute française. On croit entendre Voltaire lui-même, jeune, espiègle et gâté, tenant tête à quelque femme médisante et coquette dont il trompe les manéges par un faux air d'innocence et d'ingénuité.

Dorfise vient de dire à Adine qu'elle se croit destinée à cultiver son âme; qu'elle cherche un ami qui, comme Adine, possède les grâces du jeune âge, que

1. « Chose singulière! les comédies de Voltaire, universellement condamnées, et qui méritent de l'être si on les considère au point de vue dramatique, sont plus agréables à lire que ses tragédies... C'est que dans la satire morale — et les comédies de Voltaire en sont pleines, — Voltaire est incomparable de bon sens et d'esprit. » Franc. Sarcey.

toutes les qualités paraissent unies en lui. Elle ajoute aussitôt :

Par quel bonheur une telle merveille
Se trouve-t-elle aujourd'hui dans Marseille?
(Elle approche son fauteuil.)

ADINE

J'étais en Grèce, et le brave Blanford
En ce pays me passa sur son bord.
Je vous l'ai dit deux fois.

DORFISE

Une troisième
A mon oreille est un plaisir extrême.
Mais, dites-moi, pourquoi ce front charmant
Et si français, est coiffé d'un turban.
Seriez-vous Turc?

ADINE

La Grèce est ma patrie.

DORFISE

Qui l'aurait cru? La Grèce est en Turquie?
Que votre accent, que ce ton grec est doux!
Que je voudrais parler grec avec vous!
Que vous avez la mine aimable et vive
D'un vrai Français, et sa grâce naïve!
Que la nature, entre nous, se méprit,
Quand par malheur un Grec elle vous fit!
Que je bénis, monsieur, la Providence
Qui vous a fait aborder en Provence!

ADINE

Hélas! j'y suis, et c'est pour mon malheur.

DORFISE

Vous, malheureux !

ADINE

Je le suis par mon cœur [1].

Et l'hypocrite Dorfise de lui répondre :

Ah ! c'est le cœur qui fait tout dans le monde ;
Le bien, le mal, sur le cœur tout se fonde;
Et c'est aussi ce qui fait mon tourment.

Si Dorfise n'a heureusement ni l'hypocrisie détestable d'Olivia, ni la langue aussi venimeuse que Célimène, elle a tous les artifices d'une intrigante et toute la déloyauté d'une infidèle.

Dire de Bartolin qu'il est un drôle de la pire espèce, n'est que justice. Le chevalier Mondor est quelquefois divertissant, comme aussi Mme Burlet piquante et fort comique, en dépit de ses connivences.

Mais combien est plus frappant, dans l'original anglais, le caractère de Manly avec ses brusques saillies et sa noire humeur ! Comme Blanford nous paraît affaibli par ce langage et ces sentiments que Voltaire lui prête et auxquels on reconnaît aussitôt un homme du XVIIIe siècle ! Si Manly n'a pas de ces mots à effet, de ces maximes courantes, de ces éclats de sensiblerie qui affadissent le rôle de Blan-

1. La *Prude*, act. III, sc. II.

ford, comme il a, plus que lui, le mâle langage et le rude naturel d'un cœur vraiment ému contre le genre humain! La variété des tons et le contraste des situations n'ont point passé non plus, aussi vifs, aussi dramatiques, dans la copie de Voltaire, qu'ils le sont dans Wycherley. On sent que les violentes passions d'un Manly, l'amour impétueux d'une Fidelia ont perdu, en traversant le détroit, quelque chose de leur âpreté, de leur énergie tout indigène, et qu'ils se sont comme effacés sous les ornements du goût moderne.

Voltaire ne pouvait-il, au lieu d'imiter un peu Wycherley et de piller la comédie anglaise, en étudier de plus près les richesses, en saisir plus hardiment les idées et en tirer un meilleur parti? N'y a-t-il pas dans cet art, plus ingénieux que vrai, quelque chose de trop timide, de trop cultivé; et Voltaire n'était-il pas capable de porter plus loin les tentatives qu'il faisait alors pour raviver les sources de l'invention dramatique? Sans doute, Molière et son *Alceste* durent décourager sa plume prête à reproduire les traits du misanthrope; mais il lui restait Wycherley, et l'exemple même de celui-ci, lequel avait pu se mesurer avec le maître du comique. D'ailleurs, ce que Villemain dit de Voltaire, poëte tragique, peut se dire ici où il reste au-dessous de son modèle : « Voltaire était toujours « élève de Racine en étudiant le théâtre anglais ».

Enfin, l'on regrette que Mme Blackacre, l'intrépide plaideuse, n'ait pas tenté la plume ingénieuse de Voltaire, lui qui, après l'avoir vue sur la scène anglaise, jugeait que cette autre comtesse de Pimbesche « est bien la plus plaisante créature et le meilleur caractère qui soit au théâtre ».

Pour mieux ressembler sans doute à Wycherley, Voltaire fit précéder la *Prude* d'un prologue qu'il récita lui-même sur le théâtre de Sceaux, devant Mme la duchesse du Maine et d'autres grandes dames auxquelles il disait galamment :

Puissent tant de beautés, dont les brillants attraits
Valent mieux à mon sens que les vers les mieux faits,
S'amuser avec vous d'une Prude friponne,
Qu'elles n'imiteront jamais !
On peut bien, sans effronterie,
Aux yeux de la raison jouer la pruderie :
Tout défaut dans les mœurs à Sceaux est combattu :
Quand on fait devant vous la satire d'un vice,
C'est un nouvel hommage, un nouveau sacrifice
Que l'on présente à la vertu.

CHAPITRE CINQUIÈME

Retour et conclusions sur Wycherley. — W. Congrève jugé par Thackeray. — Congrève et Shéridan. — Le *Vieux Garçon* ou les débuts d'un écrivain comique. — Deux coquettes : *Araminta* et *Bélinda*. — Un Hector de comédie : *le capitaine Bluffe*. — Les héros de Congrève.

I

Wycherley, par la structure de son drame, par l'effort « musculeux » qu'il porte dans la composition de ses comédies, comme aussi par l'originalité de son style souvent intraduisible, se rattache à la famille des vieux dramaturges. Il en manifeste, mieux que ses rivaux de la restauration, la puissance et les traits principaux. Si échevelée que soit la muse inspiratrice de son talent, cette muse a conservé certains grands airs du passé, secoué parfois avec bonheur le joug dégradant qui pèse sur elle et que lui impose une société lancée en plein dévergondage. Quand il se place au point lu-

mineux de la vérité, le *pesant* Wycherley étonne par son naturel, par sa vive et légère invention; il intéresse, il amuse, il rend, pour ainsi dire, le son d'un génie fait pour le comique.

D'un côté, nous l'avons surpris en ses meilleurs moments, là où il peut être lu, goûté, applaudi. Ses contemporains le trouvaient alors délicieux [1]; il était leur écrivain favori, comme il est à nos yeux un auteur très-supportable. D'une autre part, nous avons soupçonné ses vices, sa corruption, réprouvé son indifférence pour le bien et pour le mal, condamné son matérialisme, son *hobbisme* infernal et les excès de sa verve sensuelle et satirique. Enfin, nous avons regretté qu'un tel homme gâte ses qualités par un abus de toutes les faiblesses, alors qu'un autre temps en eût fait un dramaturge admirable, un digne successeur de Shakspeare et de Jonson.

Wycherley n'a pas fait école à l'exemple des maîtres, son langage et ses idées ayant pour principe l'art seul et non la nature, source de tout chef-d'œuvre et de toute création. Toutefois, à défaut d'éléments durables, de ressorts puissants propres à les soutenir contre les injures du temps, les comédies de Wycherley possèdent le mouvement et l'ac-

1. Gætschemberger, *Geschichte der Englischen Literatur*, t. III, p. 59 et sqq.

tion par lesquels elles ont dû plaire. Si les rôles dont elles surabondent sont des rôles accessoires plutôt que des types notables, de vives ébauches plutôt que des portraits achevés, on y reconnaît néanmoins, à travers les voiles de l'artifice, les empreintes plus ou moins effacées d'une classe d'hommes aujourd'hui disparus, et que ces comédies permettent de recomposer tels qu'ils durent être, avec leurs habitudes, leurs gestes caractéristiques et leur complexion intime.

Faut-il parler du marin anglais « Oldjack », du vieux loup de mer que Wycherley et ses rivaux ont flatté à l'envi ? Faut-il parler de l'insulaire qui a passé sa vie dans les Indes et qui s'appelle le vieux tigre du Bengal ? Laissons là le monsieur de Paris, le trafiquant de divorces, l'entremetteur, et tant d'autres caricatures importées de l'étranger, et dont nous reverrons les copies trop chargées en étudiant les autres comiques de la restauration. Car il est temps de considérer, après Wycherley, un écrivain de la même époque sinon de la même constitution, à qui l'on accorde autant d'élégance et d'esprit qu'en peut avoir un Anglais parlant au-delà du détroit la langue agile et toute brillante de *Candide*. Nous avons nommé Congrève.

« Dans ses ouvrages, dit un humoriste, la vie « et la mort se donnent rendez-vous en toute ren- « contre : la vérité et le mensonge y sont sans cesse

« en lutte. Le plaisir y fait la guerre à la contrainte. « Le doute y crie toujours Psha ! et prend des airs « moqueurs. Du moins un homme dans la vie, un « humoriste en écrivant sur les choses de la vie, « s'appuie sur tel ou tel principe, et s'il se moque, « c'est en protestant de son respect pour le droit, « et l'amour du vrai dans le cœur, ou bien il rit de « ces objets en détournant la face. Pourquoi ne di- « rai-je pas que la danse est une affaire sérieuse « pour Arlequin? J'ai lu deux ou trois pièces de « Congrève avant de parler de lui, et mon impres- « sion a été à peu près celle qu'ont eue beaucoup « de personnes en voyant à Pompéi la maison de « Salluste, et les restes d'une partie de plaisir, « c'est-à-dire une ou deux jarres de vin poudreu- « ses, une table chargée de mets, le sein d'une jeune « danseuse pressé contre les cendres, le crâne gri- « maçant d'un bouffon, avec un calme profond de « toutes parts, quand le *cicerone* crie sa morale, et « le ciel bleu qui brille tranquillement au-dessus « des ruines. La muse de Congrève est morte, et « ses chants sont étouffés sous les cendres du temps. « On admire le squelette, on s'étonne de la vie qui « jadis circula dans ses veines enflammées. On sou- « lève le crâne, et l'on se prend à songer à cette « gaieté folle, à ce rire effronté, à l'esprit, au dé- « dain, à la passion, à ces désirs et à ces espérances « dont naguère a fermenté cette boule osseuse vide

« aujourd'hui. On pense aux regards séduisants « que lancèrent, aux larmes que répandirent les « yeux étincelants qui brillèrent dans ces orbites « creuses ; à ces lèvres qui murmuraient l'amour, à « ces joues aux fossettes riantes... On se plaisait à « appeler ces dents des perles. Voyez ! Voici la coupe « où elle but autrefois, le collier d'or dont elle char- « gea son cou, le vase qui contenait le rouge dont « elle peignit son visage, son miroir, et la harpe « qui accompagnait sa danse joyeuse. Au lieu « d'une fête, c'est un tombeau ; et au lieu d'une « maîtresse, un petit amas d'ossements !

« Lire ces pièces aujourd'hui, c'est comme si, les « oreilles bouchées, l'on regardait une foule de gens « qui dansent. Qu'est-ce à dire? Que signifient les « mesures, les gestes, les révérences, les pas, les « évolutions, le cavalier qui s'avance seul vers les « dames ; — les dames et les hommes tournoyant à « la fois en un galop furieux, après quoi chacun « s'incline et la gracieuse cérémonie est célébrée ? « Sans la musique, nous ne pouvons comprendre « cette danse comique du dernier siècle, sa gravité « mêlée de gaieté, son décorum et son indé- « cence... »

Ces cendres poétiques, dont parle l'écrivain, ne sont pourtant pas complétement refroidies. Il suffit de les remuer, même aujourd'hui, non sans prudence, pour en faire jaillir de brûlantes étincelles.

De même, on peut entendre et suivre avec intérêt le jeu et l'action de ces danses et de ces danseurs, la musique fût-elle assez lointaine pour n'arriver plus à l'oreille étonnée de ce mortel silence. Que le théâtre de Congrève, à la distance où nous sommes, paraisse un amas de ruines éloquentes ou bien un temple des voluptés païennes, un asile de mystères réservés aux seuls païens, il n'importe; l'esprit du dieu anime encore ces ruines et remplit toujours l'enceinte sacrée. L'esprit de Congrève, si léger, si volatile, si séduisant, garde encore à nos yeux quelque chose de ce charme auquel Voltaire, le plus spirituel des hommes, ne sut pas échapper, et qui valut à Congrève un éloge flatteur de la part d'un tel écrivain [1]. Ce charme tout français dut être irrésistible à un poëte qui, n'ayant rien à souhaiter du côté de l'esprit, le voyait tout éblouissant vivre et parler dans une suite de comédies où les Anglais du temps sont représentés en perfection. Le feu ne s'est donc pas tout à fait retiré de ces ouvrages, qu'il eût fallu, sans doute, entendre pour les juger comme il convient. Ils ne perdront pas tout leur prix au cours d'une lecture à travers laquelle percent

1. « Celui de tous les Anglais, dit Voltaire, qui a porté le plus loin la gloire du théâtre comique est feu M. Congrève. Il n'a fait que peu de pièces, mais toutes sont excellentes dans leur genre... » — « Ce sont d'excellentes études, d'après l'école française, sans copie servile. » Villemain.

vivement le trait comique et le sarcasme pétulant de l'inimitable Congrève.

II

Shéridan seul, en Angleterre, allait, plus tard, réchauffer le souvenir et, sauf l'aisance, continuer la fortune de son prédécesseur. Dans sa pièce toujours applaudie, l'*Ecole de la médisance,* le comique du XVIII[e] siècle, par un heureux don de son génie, s'élève au-dessus des circonstances et des orages politiques, produit une œuvre régulière et dominante. Mieux inspiré que Congrève, il écrit pour tous les temps et pour tous les peuples. Avec moins de verve, Congrève pouvait survivre et personnifier la comédie, s'il eût tracé des peintures plus générales, des types plus vrais, et respecté les bienséances en tournant cet écueil de l'immoralité contre lequel il a donné, à l'exemple des écrivains de la restauration. En outre, par le tour même de ses pensées, par le caractère flottant de ses conceptions, Congrève s'est rendu trop souvent insaisissable. Son esprit, plus léger encore que ses principes, s'est dissipé en partie et évaporé à la façon d'un parfum; si bien que de nos jours, il est presque impossible d'en captiver l'essence dans la grossière enveloppe d'une traduction.

D'ailleurs, ses intrigues manquent de netteté et de simplicité. Elles se gravent malaisément au fond de la mémoire. Elles sont d'une étoffe peu consistante. Ingénieuses, elles le sont, mais au point d'être bientôt compliquées et inextricables. A travers la mêlée et le choc des scènes, des incidents, des costumes, on voit, traversant le théâtre, de belles dames sans cœur, des jeunes gens comme il faut. Ils vont et viennent, se parlent avec esprit, et se confondent dans un prodigieux imbroglio. Il y a là pourtant une incessante activité, une mobilité incroyable ; c'est encore le mouvement, c'est presque la vie, mais la vie artificielle. Ces personnages du moment, ces poupées à ressort, ces mannequins élégamment vêtus, ces figures de cire, fardées, frisées, pleines de coquetterie, n'ont réellement pas vécu. Le cœur n'est pas aussi gâté, l'homme n'est pas aussi insensible qu'ils prennent plaisir à nous le faire croire. On voit qu'ils jouent avec leurs sentiments comme l'écrivain lui-même se joue de tout ce qu'il y a au monde de plus respectable. Voltaire a raison quand il dit : « Vous voyez partout dans les pièces de Congrève « le langage des honnêtes gens avec des actions de « fripon ; ce qui prouve qu'il connaissait bien son « monde, et qu'il vivait dans ce qu'on appelle la « bonne compagnie. » Voltaire, qui avait tout jeune traversé la régence, savait à quoi s'en tenir sur la

« bonne compagnie » telle que l'emprunte Congrève à la cour du roi Charles II. Macaulay, à son tour, fait en quelque sorte l'éloge du comique anglais par comparaison avec son prédécesseur, William Wycherley : « Nous sommes, dit-il, bien sévère envers celui-ci, en disant que c'est un soulagement que de le quitter pour passer à Congrève. »

Congrève, en effet, a déposé, avant d'écrire, l'amertume et le fiel qui débordent de l'âme satirique de Wycherley. Il monte sa voix au ton de la folie et fait tournoyer sur la scène le joyeux carnaval qui s'agite autour de lui. Il n'y a pour lui, si jeune encore et si engagé dans les divertissements du monde, qu'amour, jeunesse, beauté, printemps et sourire. Malheur à la vieillesse ! Elle est importune et presque ridicule aux yeux de ces turlupins qui ne prisent ici-bas que la vigueur pour en abuser, que la valeur pour s'en prévaloir. De la joie, encore de la joie, voilà ce qu'il faut à Congrève. Briser la coupe d'or après l'avoir épuisée, chanter au sein de l'ivresse, il ne sait rien de plus souhaitable, et c'est à leur supériorité sur ce point que l'on reconnaît ses héros et ses héroïnes.

Quelqu'un l'a senti à merveille : « Le festin comique de Congrève vacille avec les lumières. Autour de la table, vidant leurs coupes de vin fumeux, échangeant les plus licencieux propos, sont assis hommes et femmes servis par d'infâmes valets et

par des suivantes aussi dissolues que leurs maîtresses — c'est peut-être la plus mauvaise compagnie du monde — (Voltaire dirait : c'est *la bonne compagnie)*. Il n'y a là, ce semble, aucune prétention à la morale. Au haut bout de la table, est assis Mirabel ou Belmour, vêtus à la française et servis par des imitateurs anglais de Frontin et de Scapin. Leur profession est d'être irrésistibles et de faire en tout lieu des conquêtes. Semblables aux héros de la chevalerie, dont ils rejettent comme surannés les interminables amours et les combats, ils sont toujours splendides et triomphants, surmontent tous les dangers, sont vainqueurs de tous leurs ennemis et ravissent enfin la beauté. Frères, maris, usuriers, sont les adversaires auxquels s'attaquent ces superbes champions... »

III

Il n'y a peut-être pas, dans l'histoire des littératures dramatiques, de biographie plus intéressante que celle de Congrève, le second, suivant l'ordre des temps, parmi les comiques de la restauration. Du moins n'en est-il aucune qui serve davantage à l'intelligence des œuvres chez un écrivain avec lequel celles-ci ont une ressemblance incontestable. En effet, dans Congrève, l'homme et l'auteur sont

de même complexion. Quiconque a connu l'un est, pour ainsi dire, entré en connaissance avec l'autre. Car les comédies de Congrève portent l'empreinte exacte et réfléchissent admirablement la vie de l'écrivain qui fut celle d'un *gentleman*, d'un brillant esprit « mêlé d'air et de feu », d'un courtisan raffiné.

Gentleman, on ne saurait l'être plus que lui. Nul n'a plus de vernis et n'a mieux dissimulé un fonds brutal. C'est là une marque particulière qui le distingue entre tous depuis les premiers jours de sa folle jeunesse jusqu'à la dernière heure de son existence.

Dès le collége, il entre en pleine vie classique, cultive le panégyrique, loue en vers les grands et les rois, chante sur le ton de l'ode et officiellement les batailles, les siéges de ville, les mariages princiers, les deuils éclatants, prodigue les invocations, invoque les neuf Muses, et à l'exemple d'Addison, de Prior [1], de John Gay et de tant d'autres, se place d'emblée au rang des poëtes olympiens. Que reste-t-il de tout cet enthousiasme ? Il reste des thèmes d'écolier, des exercices, des compositions de concours aujourd'hui bien démodées [2]. Con-

1. Prior fit un poëme sur la bataille d'Hochstedt, comme Addison sur la campagne de Blenheim.

2. « On laisse, dit Thackeray, les olympiens bien tranquilles sur leur montagne poétique ».

grève, en cela, se conformait à l'usage. Quel homme connu à cette époque, quel rédacteur d'une feuille de province, eût omis d'écrire une pièce flatteuse sur la naissance de l'héritier d'un duché ou sur le mariage d'un noble personnage? Au dernier siècle, les jeunes *gentlemen* de toutes les Universités s'exerçaient à ces froides compositions [1]. Quelques-uns y gagnèrent la renommée; d'autres des patrons, des places à vie; le plus grand nombre ne retira aucun profit de ces efforts auxquels ils se plaisaient à convier leurs muses.

Ouvrez Samuel Johnson, le critique officiel, le distributeur des réputations, vous y trouverez tout au long les odes de William Congrève. Elles sont là, pour ainsi dire, en ce « coin des poëtes [2] » que l'on ne fréquente guère aujourd'hui et où reposent, comme en une niche à part, bien des grosses perruques dont on ne parle plus [3]. Nous ferons exception en faveur de sa Doris, un chef-d'œuvre de poésie légère, vive et gracieuse. Steele ne trouve pas de termes pour dire combien ce morceau est admirable. Cela est plus beau, semble-t-il, que Virgile, Horace et Ménandre. Lord Dorset, le comte d'Halifax, n'ont

1. Les jeunes gens rimaient quelque épître d'Ovide qu'ils adressaient à leur maîtresse. D'autres traduisaient des vers d'Euripide.

2. Poet's corner.

3. Expressions de Thackeray.

rien qui l'égale. Doris n'est, après tout, qu'un agréable et plaisant écrit, et, pour l'époque, un poëme étonnant.

Enfin, nul mieux que Congrève n'a pratiqué les salons de Whitehall, ni reçu plus de témoignages de la faveur royale. Nous le verrons bientôt accumulant sur sa tête plusieurs emplois lucratifs qu'il tient de l'Etat. Outre qu'il tire de son commerce avec la cour plaisirs et profits, il se façonne à l'exquise politesse et aux belles manières qui prévalaient encore sous le règne de Jacques II et de Guillaume. Quand il parut à la cour, Congrève était déjà couronné de tous les lauriers du Pinde; on le tenait pour le plus fameux des tragiques. Mais ce poëte tragique, cet écrivain dont le style est un scintillement perpétuel, devient le plus lourd et le plus emphatique des rimeurs. En lisant le *Rant* que Gonzalez, dans la *Fiancée en deuil,* adresse à Alméria, on demeure persuadé que Congrève s'éloigne autant de Shakspeare qu'il s'éloigne lui-même de Wittwoud et de Petulant, ses rôles comiques les mieux composés. Il est visible que l'imagination de l'auteur ne pouvait franchir sans péril les limites du comique. Et le même poëte tragique, non content d'avoir écrit la *Fiancée en deuil,* se proposa, un jour, d'écrire la *Veuve en deuil,* dessein qu'il n'a pu réaliser. Quoi qu'il en soit, ce fut son esprit et son entrain qui lui gagna la sympathie des grands. On

dit que sa première pièce, « The old Bachelor », le fit connaître à l'illustre patron des muses anglaises, à Charles Montaigu, qui, voulant mettre à l'aise et garantir du besoin un si éminent écrivain, le fit immédiatement commissaire des patentes à délivrer aux cochers de fiacre, lui donna bientôt après une charge au Trésor public, et de même un poste dans les douanes, lequel lui valait 600 livres de revenu.

Au jugement des Anglais, Congrève est le plus remarquable des lettrés de son temps, nous dirions que c'en est l'échantillon le mieux réussi. Voyez le portrait qui orne sa biographie par Samuel Johnson; sa perruque est la plus ample, son regard le plus gentil du monde. Il représente dans toute sa dignité le poëte lauréat à l'air satisfait et prétentieux. « Je suis, semble-t-il nous dire, le grand M. Congrève. » Les hommes de son temps l'appelaient ainsi. Il était célèbre par ses réparties avant de l'être par ses ouvrages. Il fut admiré depuis le commencement jusqu'à la fin de sa carrière. Habile et souple, il demeura, sous chaque ministère, comblé de bénéfices, s'élevant d'un emploi lucratif à un autre emploi qui l'était davantage. En un mot, il réalise en sa personne l'idéal de l'homme heureux et du favori de la fortune, qui lui fut toujours fidèle.

William Congrève était le second fils de Richard Congrève, chevalier de Congrève et Sretton dans le

Staffordshire. Sa famille était très-ancienne. Le chevalier de Congrève fut l'un des treize gentilshommes auxquels Charles II se proposait de conférer l'ordre du Chêne royal, si l'institution avait été créée. Le dernier des Congrève, sir William Congrève, baronnet, l'inventeur de la fusée volante, descendait d'une branche cadette. La ligne directe subsiste encore à Aldermans dans le comté de Berkshire, sur une propriété qui lui vint par suite d'un mariage. La terre de Stretton, où la famille a résidé depuis le règne d'Edouard II, fut achetée par un arrière-petit-neveu de William Congrève, qui épousa une Waller; cette terre appartient aujourd'hui à Edouard Monckton. On y montre encore un chêne en plaine à l'ombre duquel fut, dit-on, écrite une partie de « The old Bachelor ». Cette circonstance, plus poétique que remarquable, ne rappelle-t-elle pas le mot des latins : *Scriptorum chorus omnis amat nemus.*

La mère de Congrève fut Anne, fille de Thomas Fitzherbert, et petite-fille de sir Anthony, le célèbre juge, auteur d'un ouvrage loué par Blackstone, et intitulé *De naturâ Brevium*. Son oncle maternel possédait une maison à Bardsey près de Leeds.

C'est dans cette maison que naquit le dramatiste dont nous étudions les œuvres, en 1669 d'après Leigh Hunt, en 1672 d'après Samuel Johnson. Sa naissance se rapporte probablement à l'époque où

son père, officier dans l'armée, cultivait en Irlande la protection du comte de Burlington, sur les terres duquel il remplit plus tard l'emploi de régisseur [1].

Congrève fut élevé en Irlande, s'il n'y vit pas le jour, ainsi qu'il le dit lui-même. Il alla d'abord aux écoles de Kilkenny, puis au collége de la Trinité à Dublin. Il eut pour tuteur George Ashe, qui fut plus tard évêque de Clogher et Derry; Jonathan Swift fut son condisciple et son aîné de deux ans. C'est ainsi que se rencontraient sous les mêmes maîtres deux jeunes gens qui allaient, par des voies opposées, mais également nouvelles, donner à l'Angleterre le modèle du pamphlet et de la comédie artificielle et mondaine.

Après avoir quitté les bancs de l'Université, Congrève entra à Middle Temple, siége de l'Ecole de droit; mais il ne paraît pas y avoir fait de sérieuses études. Comme Wycherley, il se sentait plus de goût pour les lettres que pour les Institutes. Fils de famille, spirituel, instruit, il fut reçu dans la meilleure société. Il vit bientôt sans doute qu'il pouvait faire son chemin sans prendre une profession déterminée. D'ailleurs, un homme de son caractère soupçonnait-il quelque chose au monde qui fût supérieur à l'esprit doublé de noblesse?

1. V. *Genealogic. and historic. Account of the Landel Gentry of England*, t. III, p. 412 et sqq.

Son premier essai littéraire est un roman intitulé « Incognita, or Love and Duty reconciled ». D'après un bon juge, c'est l'œuvre d'un adolescent moqueur et fin, qui déjà se distingue par la connaissance du monde au milieu duquel il vit, mais ce n'est qu'un essai où font défaut le souffle et l'inspiration. Samuel Johnson nous dit qu'il serait mieux de louer ce roman que de le lire. Mais d'autres, qui l'ont lu, se gardent d'en faire l'éloge. L'auteur s'y montre déjà un homme de bonne compagnie, avec ses principes et sa connaissance du beau sexe. « Il ne fut jamais jeune à cet égard, écrit un biographe; il n'atteignit pourtant jamais l'âge de discrétion poétique. Néanmoins, il aspire à la poésie; et l'une de ses inventions, en ce qui touche son héroïne, est que Cupidon se sert d'une de ses ailes pour « se « nettoyer les dents ».

Vers la même époque, au théâtre de Drury-Lane, Congrève débuta par une comédie, « The old Bachelor », qu'il avait écrite quelques années auparavant. Il s'était probablement préparé à cette composition en fréquentant avec éclat les cafés et les théâtres. « On le voyait, dès l'époque où il faisait son droit, dans sa loge de côté, à la taverne, brillant, plein de grâce, de beauté et l'air vainqueur, qui faisait reconnaître tout de suite en lui un chef de la jeunesse dorée. »

C'est alors que le grand poëte Dryden se lia d'a-

mitié avec Congrève. Déjà il admirait l'auteur de « The old Bachelor ». Un peu plus tard, il devait l'égaler à Shakspeare, et lui accorder une telle autorité en matière littéraire, qu'il écrivait un jour : « M. Congrève m'a fait la faveur de revoir mon *Énéide* et de comparer ma traduction avec l'original. Je n'aurai jamais honte d'avouer que cet excellent jeune homme m'a indiqué plus d'une faute que je me suis efforcé de corriger. »

Congrève avait vingt-trois ou vingt-quatre ans lorsque Dryden s'exprimait ainsi sur son compte : Dryden, le plus grand capitaine littéraire de l'Angleterre, le vieux feld-maréchal des lettres, l'homme en vue dans l'Europe entière, le centre d'une école d'esprits qui chaque jour entouraient « son fauteuil et sa pipe au café de Guillaume ».

C'est après le succès très-contesté de sa dernière comédie, « The way of the World », que Congrève renonça, dit-on, au théâtre. Il l'avait pris en dégoût depuis les attaques dont il avait été l'objet de la part de Jérémy Collier. D'après quelques critiques, Congrève se retira en voyant la comédie sentimentale apparaître sous la plume de ses contemporains et réagir contre la licence des comédies précédentes. Quoi qu'il en soit, Congrève commença et finit sa carrière dramatique par un insuccès. Rendu à la vie privée, il en goûta les douceurs avec les fruits d'une réputation à laquelle il affectait

d'être indifférent. Il y jouissait aussi du suffrage des hommes de tout parti, dont il s'assurait les sympathies en disant à l'occasion un bon mot en faveur d'un ami, et en s'abstenant de blesser personne. Un volume de vers qu'il publia en 1710, rompit seul l'uniformité d'une existence partagée entre le repos et le plaisir; car Congrève eut quelques bonnes fortunes dont les biographes nous ont livré le mystère. D'abord, il eut pour amie de cœur Mrs Arabella Hunt, la cantatrice; puis, une dame Béranger; pendant longtemps, la charmante Bracegirdle, jusqu'à ce que, au déclin de sa vie, il fût le préféré de la duchesse de Marlborough.

Vers 1714, Congrève entretint commerce d'amitié avec Swift. S'il vécut un peu à l'étroit chez lui, il fut alors traité avec magnificence dans les somptueux palais de ses nobles protecteurs. Certes, cette condition n'est pas la plus heureuse pour un homme fier, ou même pour tout homme de cœur; mais la fierté s'accommode toujours des égards et de la condescendance que l'on a pour elle. Quoi qu'il en soit, à ne parler que de Congrève, son amour-propre se sentit flatté des marques d'intérêt que lui prodiguèrent les plus grands esprits. Il se laissa gagner jusqu'à la fin aux charmes de la conversation, et, s'il eut quelque gêne domestique, il sut l'oublier dans la compagnie des belles dames, et surtout dans la société des deux dernières que

nous avons nommées, Mrs Bracegirdle et la duchesse de Marlborough.

Ce commerce d'amitié, ces liaisons d'auteurs et d'actrices célèbres, ne sont pas chose particulière à Congrève : Wycherley nous en a fourni un exemple, et l'on pourrait en demander de pareils à presque tous les dramaturges de la restauration. Pour être plus rare, le fait n'en existe pas moins chez nous, et si l'opinion s'en émeut, c'est que l'état des mœurs est bien différent aujourd'hui en France et aussi chez les Anglais.

Les relations de Congrève avec Mrs Bracegirdle remontaient à ses débuts au théâtre. Non-seulement elle joua comme actrice dans chacune des pièces de Congrève, mais elle fut chargée, en outre, d'en réciter soit le Prologue, soit l'Epilogue, suivant l'usage du temps. Sur ce point, la critique ne saurait élever le moindre doute. La galanterie et la mode allaient toujours de pair avec Congrève.

Cette mistress Bracegirdle jouait aussi au théâtre *du duc* le rôle de la jeune fille dans l'*Amour au bois*. On la voyait déguisée en page ; et se tenant devant les *gentlemen* qui étaient assis sur le théâtre, elle dardait une paire d'yeux noirs pleins de malice, plaisantait quelque lord venu de la province. Puis, lorsque, dans les entr'actes, les « beaux » traversaient la scène et causaient librement, elle mangeait des oranges, badinait avec un

Warwick, gentilhomme en habit de velours bleu et argent, en perruque blonde, portant une riche garniture de point de Venise; ou bien elle relevait vivement quelque *squire* trop libre en ses propos. C'était la *diva* du temps. « L'avoir vue, dit un romancier, c'était brûler de la contempler encore; et obtenir le précieux privilége de sa connaissance était un plaisir dont l'idée seule mettait en feu le cœur de tous les jeunes gens de Londres. On célébrait en couplets les yeux bruns de Bracegirdle, au sujet de laquelle plus d'un lord avait tiré l'épée et risqué sa vie. »

On connaît le séduisant portrait qu'a tracé d'elle l'écrivain Colley Cibber : « Mrs Bracegirdle était précisément alors dans le plein épanouissement de sa maturité. Sa réputation comme actrice allait croissant et se développant avec les agréments de sa personne; jamais femme ne fut si généralement estimée des spectateurs; elle le fut, grâce à son caractère et à la réserve de sa conduite, jusqu'à la dernière scène de sa vie dramatique. Sa discrétion ne contribua pas peu à faire d'elle la favorite, la *cara* du théâtre; et quoiqu'on puisse dire qu'elle fut l'objet de la passion d'un grand nombre de soupirants et, par conséquent, exposée aux plus vives tentations, sa constance à n'y point succomber ne servit qu'à augmenter la foule de ses adorateurs. Peut-être le croira-t-on plus aisément, en voyant que je restreins mes éloges sur sa personne aux limites

d'une sincérité qui n'a rien de suspect; car elle n'avait pas à la beauté plus de prétention que la plus aimable jeune fille n'en peut avoir elle-même. Mais sa jeunesse et son charmant regard trahissaient en elle tant de ressort et de gaieté que, sur la scène, peu de spectateurs pouvaient la voir sans l'aimer. C'était même la mode parmi la jeunesse joyeuse d'avoir une inclination pour M[rs] Bracegirdle. Elle inspirait aux meilleurs écrivains le désir de travailler pour elle; et deux d'entre eux, en lui donnant un amoureux dans leur pièce, semblaient plaider la cause de leur propre passion, et lui faire leur cour sous le voile de leurs personnages. Dans tous les rôles essentiels qu'elle joua, le penchant qu'elle inspirait était si dominant, qu'il n'était pas de juge assez froid pour considérer par suite de quelle autre supériorité elle séduisait ainsi... Il est deux caractères différents dans lesquels elle enlevait tous les applaudissements. Si quelque chose peut rendre excusable l'amour extravagant, la passion frénétique de « l'Alexandre » de Lee, ce dut être quand M[rs] Bracegirdle interpréta le rôle de *Statira*. Elle jouait, entre autres rôles de Congrève, celui de *Millamant* dans « The way of the World », celui d'*Angélique,* celui d'*Almeria* dans « The Mourning Bride » [1].

1. Cibber's « Apology ».

Aimée de Congrève, elle le fut également du poëte Rowe, au témoignage des critiques du temps : c'est ainsi que Rowe a pu la représenter dans « Tamerlan » sous les traits d'*Axalla;* sous les traits de *Lavinie* dans la « Belle pénitente », et de *Semanthe* dans « Ulysse ». De même, il est facile de reconnaître Congrève sous le nom de *Mirabell* dans la pièce où figure ce personnage.

Des deux côtés, l'amour ne fut pas égal : Congrève n'éprouva pour elle qu'une tendresse modérée. Il lui demeura pourtant jusqu'à la fin attaché sans qu'il en donnât des preuves bien convaincantes : c'est ainsi qu'il se montre peu généreux pour son amie dans le testament qui renferme ses dernières volontés. Il se contenta de lui léguer deux cents livres, et une somme égale à un M. Jellat.

Quant à M[rs] Bracegirdle, elle conserva même dans un âge avancé les agréments d'une femme aimable. Quelques années avant sa mort, elle se retira chez M. W. Chute, et mourut en 1748, à quatre-vingt-cinq ans, léguant « ses effets » à une nièce « pour laquelle elle avait une grande affection ».

Congrève cependant, sans être encore vieux, devenait infirme. Il avait mené une vie dissolue et voluptueuse; il était goutteux et affecté d'une cataracte qui aboutit à la cécité complète. Pour se guérir de la goutte, il fit un voyage à Bath, durant l'été de 1728, pour y prendre les eaux; mais il eut le mal-

heur de tomber de voiture, et on suppose que cette chute avait déterminé une lésion interne. En retournant à Londres, il se plaignit d'une douleur au côté, et mourut le 19 janvier suivant, dans sa maison de la rue Surrey. Il était âgé de cinquante-sept ans.

La duchesse de Marlborough se chargea du soin des funérailles. Le dimanche suivant, le corps fut exposé, le même soir porté en grande pompe dans la chapelle d'Henri VII, et enterré dans le transept méridional de l'abbaye à Westminster. Les coins du poële étaient tenus par le duc de Bridgewater, par lord Cobham, le comte de Wilmington, George Berkeley et par le général Churchill. Le colonel Congrève conduisait le deuil. Un monument fut élevé à Congrève par la duchesse avec une inscription écrite de sa main; lord Cobham l'honora d'un cénotaphe, ouvrage médiocre et sans valeur.

A le juger par les portraits qui nous restent, Congrève était beau. Son visage avait une grande expression de douceur. Les traits de sa physionomie donnent l'idée d'un homme de plaisir. L'air un peu fat qu'il semble avoir vient-il du peintre ou de l'immense perruque qui orne sa tête, on ne sait. Congrève ne manquait pas de vanité. On ne peut oublier le jugement de Voltaire : « Il était infirme et presque mourant quand je l'ai connu; il avait un défaut, c'était de ne pas assez

estimer son premier métier d'auteur, qui avait fait sa réputation et sa fortune. Il me parlait de ses ouvrages comme de bagatelles au-dessous de lui, et me dit, à la première conversation, de ne le voir que sur le pied d'un gentilhomme qui vivait très-uniment. Je lui répondis que s'il avait eu le malheur de n'être qu'un gentilhomme comme un autre, je ne serais jamais venu le voir, et je fus choqué de cette vanité si mal placée. » Ce passage si curieux des *Lettres philosophiques* a été supprimé en 1739.

On s'accorde peu, il est vrai, sur ce point. C'est à Surrey-Street, au Strand, que Voltaire le visita. Ce qui est moins bien établi, c'est l'anecdote que nous venons de rapporter. Tous les critiques prêtent à Congrève le mot que Voltaire reproduit dans ses Lettres sur les Anglais ; mais il est digne de remarque que ce mot ne figure pas dans l'édition des œuvres complètes de Voltaire publiée en 1737. Il ne se trouve que dans la traduction anglaise qui en fut faite en 1733, et dans les « Mémoires de Voltaire », par Goldsmith.

On a prétendu que Congrève, au déclin de sa vie, se corrigea de ses vices. On voudrait le croire ; mais l'on a peine à concilier ce retour au bien avec des vers qu'il adressa à lord Cobham, et où se trahit le vieil épicurien devenu plus calme et plus philosophe. Dans ces vers, que souhaite-t-il comme l'idéal du bonheur ? Le voici :

« La santé, l'honneur, une belle fortune, une table
« où l'on puisse parler librement et d'une élégante
« simplicité. »

Est-ce bien là le langage, sont-ce là les sentiments d'un converti? Disons-le : Congrève, si imposant que fût son nom, si grand que fût son talent, n'a été qu'un agréable vaniteux. C'était un homme négativement aimable, un membre séduisant des cercles polis, un *gentleman* enfin, le plus accompli qui fut jamais.

N'oublions pas, toutefois, qu'il fut cher et très-cher à ses plus illustres contemporains. Pope lui dédia son « Iliade ». Swift, Addison, Steele, tous reconnaissent sa supériorité, son rang littéraire, et lui prodiguent leurs éloges. Voltaire lui-même vint lui rendre visite [1] comme à l'un des représentants de la littérature. Et l'homme qui loue à peine âme qui vive, qui s'emporte en injures contre Pope, Swift et Steele, contre Addison lui-même ; le Timon de Grub-Street, le vieux John Dennis, se porta un jour le chapeau à la main au-devant de M. Congrève, et lui dit : « En même temps que vous quittez le théâtre, la comédie s'en retire avec vous. »

« Partout, dit un humoriste, il triomphe. Admiré dans les salons, il l'est également dans les ca-

1. Le voyage de Voltaire en Angleterre est de 1726.

fés, quand sa goutte et sa grandeur lui permettent d'y venir; on l'aime dans sa loge aussi bien que sur la scène... La duchesse de Marlborough l'admirait au point qu'à sa mort elle fit faire une statuette en ivoire qui reproduisait les traits de Congrève, et une grande poupée en cire avec des pieds goutteux, à la ressemblance de Congrève tel qu'il était de son vivant. Il fit quelques économies sur ses emplois, et les donna, non à M[rs] Bracegirdle qui en manquait, mais à la duchesse de Marlborough qui n'en avait pas besoin. »

Ainsi vécut Congrève. Il fut un homme d'esprit, en eut à volonté et en montra jusqu'à l'excès. Dryden lui en accorde à lui seul plus qu'au « grand Ben Jonson », plus qu'à Fletcher. A l'époque où il fleurit, il tient en Angleterre la place qu'occupera bientôt en France le jeune Arouet. Il commence à briller dès l'âge de seize ans, paraît comme un prodige aux maîtres de son adolescence, étonne les courtisans par la précocité et l'à-propos de ses vives saillies, et mène de front, avec une facilité merveilleuse, la vie d'études et la vie de plaisirs. Il abuse de tout, des dons de la nature et de ceux de la fortune. Il fait même abus d'esprit. Il le prodigue sans mesure, et semble défier les hommes d'en avoir plus que lui. A cet égard, il est bien de son temps où l'on s'évertuait à discourir, à arranger des phrases, à mettre de l'esprit partout; où les moindres

compositions, les simples billets commençaient et se terminaient par un trait. Dans les cafés, on ne parle que de cela; c'est la thèse préférée et le lieu commun de toute conversation. Est-il question d'une dame; elle n'est vraiment prisée que si elle est remplie d'esprit et d'agréments. Un homme ne compte que par la verve et le feu du regard. Ce n'est pas, il est vrai, d'esprit naturel qu'il s'agit, mais d'un certain tour d'imagination et de langage que l'on peut acquérir en fréquentant les tavernes, et où dominent l'antithèse et la comparaison. Un objet n'a de valeur qu'autant qu'il peut être assimilé ou opposé à un autre objet, jusqu'à ce qu'enfin la métaphore et la comparaison puissent être pris pour une raison et pour le bon sens lui-même. Cette hypocrisie d'esprit qui affecta « Manly Wycherley » plus qu'il ne l'eût fallu, atteignit son point extrême dans Congrève, et prit fin avec lui. Wanbrugh était trop robuste et trop rectiligne, et Farquhar trop gai pour en prendre souci et y prêter attention [1].

Congrève, c'est *Mirabell* de « The way of the World », un rôle industrieusement travaillé. De tous les poursuivants de la belle Millamant, *Mirabell* seul réussit à lui plaire, parce que seul il a ce genre de conversation, ces faux sentiments, ces délicatesses, ces stratagèmes auxquels devait être sen-

1. Cf. *Leigh Hunt.*

sible la spirituelle *irrégulière* créée par l'écrivain. Il est bien l'homme de ce monde, l'enfant chéri de ce milieu païen qui exagère, sous Charles II, la folie du plaisir et les déportements du libertinage. Wycherley, avec toute la force comique dont il est doué, n'avait pas rencontré le vrai point de vue d'où la société du temps apparaît ce qu'elle fut, et tout ce qu'elle fut. Il s'était tenu, pour ainsi dire, au-dessus et trop loin de son modèle. Le drame y gagne, si l'on veut, l'intérêt et la vérité dans l'art y gagnent aussi, mais le charme en est-il accru? Nous ne le croyons pas, du moins si nous entrons quelques instants dans l'esprit des contemporains et si nous comparons par la pensée l'impression que dut faire sur les spectateurs le rôle si artificiellement beau de *Mirabell* et celui de *Manly,* le mieux traité des rôles de Wycherley. La différence éclate aux yeux : celui-ci est capable d'aimer, de sentir les douceurs et les amertumes de la passion. L'autre n'aime que ses plaisirs, et, dans l'amour de Millamant, il ne veut satisfaire que sa vanité et son égoïsme.

Les Anglais — et c'est justice, — s'étant reconnus alors dans Congrève qui a si bien observé les mœurs de son époque, l'ont préféré à tous ses rivaux. Congrève, en effet, par sa vie et par ses habitudes, est incessamment en commerce avec les lions et les lionnes du jour; il coudoie ses originaux, s'entre-

tient avec eux dans leur propre langage, s'assied à tous les banquets, participe à toutes les fêtes, prend sa part de toutes les orgies où s'enivre la jeunesse affolée. Il est l'interprète autorisé de la comédie mondaine dont il est un acteur toujours en mouvement; et s'il est le mieux informé de tous les observateurs, c'est qu'il semble né pour comprendre et rendre intelligible cette physionomie changeante d'une société qui a vécu un jour et qui tomba frappée de mort par ses excès mêmes.

Vivre pour savourer les rapides délices de l'existence, telle fut l'ambition de Congrève. A ses yeux, la morale et ses préceptes n'existent pas. Il n'a d'autre morale que celle du plaisir; sa doctrine est pleine de complaisance et de facilité. C'est le pur hobbisme mis en pratique et porté sur la scène sous le nom de certains personnages dont l'unique occupation est de boire, manger et mener joyeuse vie. Il faut aller au tombeau par une route aisée et se dérober à la pensée de la mort. Elle viendra bien assez tôt! Le néant d'ailleurs n'est-il pas le terme où doit aboutir le joyeux carnaval que Congrève a célébré et dont le fâcheux éclat s'éteignit avec lui?

Il existe au *British Museum* quelques lettres manuscrites de Congrève adressées à M. Porter, mari de la célèbre actrice; l'une d'elles est même adressée à celle-ci. Elle habitait à côté de Mrs Bracegirdle. C'était une femme excellente, une actrice

douée d'une grande sensibilité. Nous traduisons deux de ces lettres, qui nous montrent Congrève tel qu'il était, c'est-à-dire un homme simple, un camarade agréable et plein de gaillardise. Ces lettres n'ont ni majuscules, ni ponctuation : c'est là un progrès que M. Dilworth devait réaliser chez les Anglais qui jusqu'à lui ne l'avaient pas connu.

« *A M. Edouard Porter, rue Surrey, Londres.*

« Monsieur, je suis forcé d'employer, pour vous écrire, du papier à papillotes; je me flatte qu'il renferme tout ce que je puis vous dire de cet endroit qui est si reculé du monde que seules les plus importantes nouvelles y peuvent pénétrer. J'ai essayé des plaisirs que sont capables de procurer la solitude et la retraite. Je les y trouve en perfection, si bien que je vous écris au pied d'une montagne qui penche sur moi son front et verse tout un ruisseau en cascade qui coule si près de moi que je puis le voir distinctement. Je ne puis que vous entretenir de la situation où je suis, chose que vous exprimerait mieux que moi M. Grace s'il était ici. J'espère que tous nos amis se portent bien tant à Salisbury qu'à Windsor où je suppose qu'ils ont passé la semaine dernière. Veuillez leur présenter, quand vous leur écrirez, mes humbles compliments. Je pense aller la semaine prochaine aux courses de Mansfield où, me dit-on, je verrai toute la Province; si je rencontre là quelque connaissance à vous, je vous rappellerai à leur souvenir. J'espère que le portrait de

Mrs Longueville est terminé. Je suis, monsieur, votre très-humble serviteur.

« Will. Congrève.

« Au hameau près de Ashburn in Derbyshire. Entre 6 et 7 heures du matin au chant des oiseaux, au souffle de la brise, etc. »

La lettre que voici est adressée à Mme Porter, et datée de Rotterdam :

« Je vous laisse à penser si la Hollande est en reste de galanterie; il est d'usage en ce pays de mettre un billet doux à une dame dans la lettre que l'on adresse à son mari. Je n'ai pas été jusqu'à parler de cet usage au vôtre; et si vous lui en parlez la première, que la faute retombe sur vous et non sur lui. Il y a quelques semaines, je vous écrivis une lettre très-passionnée que vous n'avez pas reçue, je suppose. Je comprends que vous n'ayez pas été à la campagne, et je m'en réjouis, car j'avais beaucoup appréhendé l'effet que la solitude eût produit sur vous, joint au regret que je sais que vous éprouvez de mon absence. Tenez pour certain que j'en soupire du fond du cœur. Ayez soin, je vous prie, que M. Ebbub ait du bon vin, car j'ai beaucoup à vous dire sous l'inspiration d'une bouteille du meilleur; et j'espère, dans trois semaines, vous convaincre que vous n'avez pas sur cette terre un voisin plus affectionné que votre humble serviteur. »

Le ton de cette dernière lettre est plutôt celui d'une épître amoureuse que d'une correspondance suivie et telle qu'on pouvait l'attendre d'un homme aussi distingué que Congrève.

Faut-il parler de son « Masque de Sémélé », du « Jugement de Pâris » et d'autres poëmes de circonstance qui ne les valent pas, quoique ceux-là soient au-dessous du médiocre [1] ? « Je ne conseillerais, dit Hazlitt, à personne de les lire, ou, si je le faisais, on ne le voudrait pas. » Il faut en convenir, on se figure plutôt Congrève courant toutes les réunions, fréquentant tous les cercles mondains du Strand, pour y dépister les gens d'esprit et saisir au vol leurs mots, leur étincelant caquetage. Ses instincts de *dilettante* le portent à capter le sourire parlant des belles ladies, à rechercher les plus séduisantes, celles qui sont accomplies, aimables, spirituelles. De ces voyages sans fin dans le pays des modes et de la galanterie, il rapporte, avec une provision de finesse acquise, des dialogues tout faits, des intrigues agencées et nouées en perfection, des ouvrages aussi vrais, aussi exactement vrais que pouvaient l'être ces originaux qui leur servaient de modèles. Congrève était là comme en un poste d'observation d'où il suivait les mouvements, les

1. Congrève a écrit une dédicace fort remarquable en tête des œuvres dramatiques de Dryden.

gestes, les moindres signes que faisaient ses personnages. Il voulait surprendre moins la conduite logique que le dehors sensible des êtres qu'il voyait agir sous ses yeux, en tirer des études piquantes sur la vie mondaine. Il s'attachait, plutôt par choix et par goût, au costume, à la physionomie, à l'apparence qu'à la complexion intime et aux traits constitutifs du caractère. Si complète, à ce point de vue, que soit son œuvre, si dégénéré, si superficiel que soit son art, cette œuvre ainsi comprise, cet art ainsi entendu atteignirent dans Congrève à leur perfection relative. Toutefois ce même homme, rentré chez lui, livré au travail de la composition, n'est plus le même; il est sorti de son élément. Il redevient pédant, c'est un peintre qui ne dessine que sur un certain modèle. Le modèle disparu, son crayon est faible et sans couleur. Il écrit en poëte lauréat, et la correction de ses vers ne les sauve pas de la médiocrité. Il s'évertue à faire naître en serre-chaude des fleurs qui veulent, pour avoir tout leur parfum, le grand air et le soleil. Dès qu'il n'a plus sous les yeux ses *gentlemen* de fortune, ses gens à la mode, il perd son feu et sa verve, il ne donne à la poésie que des pièces de vers ou des morceaux d'un lyrisme languissant. Nous admirions tout à l'heure un maître; nous n'avons plus à louer que les essais timides d'un écolier.

IV

C'est au théâtre de Drury-Lane que Congrève, fort jeune encore, fit représenter sa première pièce, une comédie empruntée au roman, « The old Bachelor, » *le vieux Garçon.* Il l'écrivit « pour s'amuser, dit-il, pendant qu'il relevait d'une maladie grave ». Remarquez cette affectation d'un auteur qui veut paraître avoir composé son ouvrage comme par l'effet du hasard. Le hasard, au fond, y est pour si peu, qu'au jugement de Johnson, le *vieux Garçon* « trahit l'effort du travail et vise perpétuellement à l'esprit ». Dryden, à qui il venait d'adresser une épître élogieuse sur sa traduction de Perse, déclara qu'il n'avait jamais vu une première pièce de cette valeur. Dryden lui-même, Southern et Maynwaring se mirent à la débarrasser de certaines maladresses, pour la rendre digne de figurer sur la scène. La comédie, ainsi retouchée, réussit pleinement. Davies nous apprend qu'au moment où quatre des actrices, les plus distinguées à cette époque, parurent ensemble au dernier acte, l'auditoire fut si frappé de la beauté du groupe, qu'il éclata en vifs applaudissements. Le talent des acteurs, Betterton, Powel et autres, fut à l'unisson de la beauté et de la grâce des actrices. Au succès de

Congrève vinrent se joindre les plus hautes récompenses.

Le *vieux Garçon* est une comédie écrite dans ce goût libre et hardi qui est le propre de Congrève. Bien qu'elle pèche par sa structure générale et ne laisse pas l'idée d'un tout achevé, elle brille par endroits et indique une main habile, un véritable instinct dramatique. La trame, légère et subtile, montre un dessin inégal, mais étincelant d'esprit. Au lieu d'une intrigue fortement liée, d'une action continue et développée avec art, et dont tous les effets soient, comme on dit, convergents, nous avons des scènes juxtaposées, des pièces sans rapports, un dialogue aussi facilement interrompu que repris, des forces dispersées, des caractères vagues, indistincts et flétris le plus souvent par des traits hideux et grossiers; le tout mêlé d'observation pénétrante, de gaieté communicative et de vives saillies comme il en éclate dans l'abandon des festins. De là ce libertinage dont la pièce est remplie, cette indécence des idées que la perfection du langage ne suffit pas à dissimuler; de là aussi cette triste morale que l'auteur, se condamnant lui-même, renferme dans les vers qui terminent le cinquième acte : « Quels « rudes chemins on rencontre au midi de la vie! « Notre soleil décline, et avec quelles luttes péni- « bles, au prix de quelle souffrance nous traînons « ce lourd fardeau, une femme! »

Dans la dédicace du *vieux Garçon*, Congrève n'hésite pas à reconnaître tous les défauts qui gâtent sa comédie. Pour la critique, il la déclare, à bon droit, impartiale. Il dit même : « Si les per« sonnes qui relèvent quelques fautes dans cet ou« vrage le connaissaient comme moi, ils en trou« veraient bien davantage encore. »

On peut dire du *vieux Garçon* que la forme y prime le fond, même qu'elle y est presque tout. Et encore ce fond n'est pas si original qu'on ne puisse y découvrir plus d'un emprunt fait par Congrève à l'ancien théâtre : tels sont les rôles de *Wittol*, de *Bluffe* et de *Fondlewife*, sans compter celui de *Heartwell* qui rappelle *Manly*. Dans son ensemble, cette comédie, avec plus d'esprit et moins de sincérité, se rapproche du style et de la manière de Wycherley. Nous en détachons deux scènes, l'une du premier acte, l'autre du quatrième, où Congrève, ce semble, est tout entier, c'est-à-dire très-gai, presque insaisissable et vraiment tout spirituel.

Nous sommes en pleine rue. Bellmour, amant de Belinda, et Vainlove, l'inconstant amoureux d'Araminta, se rencontrent. L'intrigue se noue déjà ; Heartwell, le vieux célibataire, « qui se pique de mépriser les femmes, quoiqu'il aime sincèrement Silvia », est comme annoncé, jusqu'à ce que dans quelques scènes courtes et rapides défilent les

héroïnes toujours folâtres qui préparent le dénouement.

BELLMOUR. — Vainlove, quoi! sorti de si bonne heure! bonjour. M'était avis qu'un amoureux platonique était aussi incapable de quitter le lit de bon matin que de s'y reposer.

VAINLOVE. — Bonjour, Bellmour. Vrai, ces sorties matinales ne me sont pas habituelles; mais une affaire, comme vous voyez *(il montre des lettres)* ... et une affaire, cela doit être suivi, ou c'est chose perdue.

BELLMOUR. — Une affaire! le temps aussi veut être bien employé, ou c'est chose perdue. Une affaire, c'est l'embarras de la vie, elle en fausse la direction, en bannit l'intérêt, et nous laisse ou trop loin ou trop près du but que nous poursuivons.

VAINLOVE. — D'accord, je vous entends, vous voulez dire...

BELLMOUR. — Ay! que veut-il dire?

VAINLOVE. — Oh! les sages vous diront...

BELLMOUR. — Plus qu'ils n'en croient... ou qu'ils n'en comprennent.

VAINLOVE. — Comment, Ned, un sage en dirait-il plus qu'il n'en comprend?

BELLMOUR. — C'est que la sagesse n'est qu'une prétention à connaître et à croire plus que nous ne le faisons en réalité. Nous lisons d'un seul sage que tout ce qu'il savait, c'est qu'il ne savait rien. Allons, allons, laissez les affaires aux paresseux et la sagesse aux fous; ils en ont besoin : que l'esprit soit ma richesse, le plai-

sir ma seule occupation ; que le père Temps brise son verre. Que les âmes terrestres rampent jusqu'à ce qu'elles se soient creusées à elles-mêmes une fosse de six pieds. Le travail n'est pas mon élément. Je roule dans une sphère plus haute, et j'habite...

VAINLOVE.— Dans des châteaux aériens de votre façon : c'est là votre élément. Si haut que vous fuyiez, j'ai une amorce qui pourra bien vous arrêter. *(Tirant une lettre.)*

BELLMOUR. — Ma foi ! monsieur, j'ai un œil de faucon, et je vois là une main de femme. Il y a plus d'élégance dans la mauvaise orthographe de cette suscription *(il reprend la lettre)* que dans tout Cicéron.— Laissez voir. Comment donc ! Il lit : *Cher et perfide Vainlove.*

VAINLOVE. — Assez ! assez ! vous avez tort.

BELLMOUR. — Au moins, laissez-moi voir le nom... Silvia ! Comment, diable, pouvez-vous être ingrat pour cette créature ? Elle est extrêmement jolie, et vous aime de tout son cœur. J'ai ouï dire qu'elle a pour vous un véritable culte.

VAINLOVE. — Oui, ou pour tous ceux qu'elle voit de près.

BELLMOUR. — Ma foi, non, vous la calomniez : elle a été juste envers vous.

VAINLOVE. — Le trait est plaisant, ma foi ! venant de vous qui l'avez possédée.

BELLMOUR. — Jamais... son affection, oui. Elle en est convenue en ma présence ; rougissante, elle avoua que son cœur était vraiment à vous... [1] »

1. *The old Bachelor,* act. I, sc. 1.

Comme il faut une victime au libertin Bellmour, un mari qu'il puisse tourner en ridicule, le cours de la conversation amène à souhait le nom de Fondlewife, banquier de son état, « espèce de fanatique métis, parfois très-précieux et très-acariâtre; assez drôle, au demeurant, très-adonné à la jalousie, plus encore à sa passion; si bien qu'il est souvent jaloux sans cause et satisfait sans raison ». Elle amène, avec celui du mari, le nom de sa femme, Lætitia, « un délicieux morceau »; puis, celui d'un rival secret de Vainlove, Heartwell, qui, en dépit de sa prétendue aversion pour le sexe, croit sa maîtresse fidèle et « vertueuse ». Les deux compères se font un malin plaisir de déjouer les menées mystérieuses de Heartwell et de lui ravir adroitement son secret. Vainlove se sent d'autant plus libre d'agir qu'il a abandonné Silvia, et qu'en époux volage, il prétend aux faveurs d'Araminta. Il est visible que l'intrigue sera un *imbroglio* voisin de la farce et où les deux compagnons de plaisir mettront, toutefois, les rieurs de leur côté [1].

Le capitaine Bluffe, un Hector de comédie, est un type amusant, quoique trop licencieux. Il ose parler d'Hannibal, qu'il défigure, reproche à Sharper, qui le bafoue, de ne connaître pas l'histoire de la dernière guerre de Flandre, avec tous ses détails,

1. *The old Bachelor*, act. IV, sc. VII.

ni les papiers publics, ni les gazettes que va lire, au contraire, chaque jour au café, sir Joseph Wittol, son ami. Le capitaine, au fond, n'y entend rien et met tout son bonheur dans la retraite où il vit en simple particulier « comme Scipion, dit-il, et d'autres l'ont fait ». Il n'a retenu du métier des armes qu'un tempérament bouillant, plein d'ardeur, qui fait qu'à tout moment, il porte la main à son épée et menace Sharper et Wittol de les en frapper s'ils l'interrompent ou se querellent entre eux. Quand il s'emporte, le seul calmant qui agisse sur lui, c'est un verre de vin que lui offrent les deux amis et qu'il accepte de grand cœur.

Outre le capitaine en retraite, patriote et bon enfant, Congrève dans le *vieux Garçon* introduit avec une pointe d'ironie ce qu'il appelle le « fanatique », sous le costume de Spintext, un pasteur borgne dont Bellmour endosse l'habit. Il est aisé de comprendre qu'un dramaturge, sous la restauration, ait livré aux risées du parterre les maximes hypocrites, les fausses pratiques du puritanisme; mais on ne saurait admettre que Congrève, outrant son rôle de poëte comique, ait voulu jeter le ridicule sur la piété qu'il immole à ses rancunes contre les ennemis du théâtre. Il ne faut pas faire à la vertu le tort de la confondre avec le vice, sous prétexte que celui-ci a pu lui emprunter, pour s'en

couvrir, ses dehors honnêtes et sa noble attitude [1].

Dans une autre scène, Araminta et Belinda se rencontrent à Saint-Jame's Park, rendez-vous habituel de toutes les belles dames. Belinda, une fieffée coquette, aborde sa cousine et lui dépeint, tout en rajustant sa coiffure, deux jeunes filles de province dont elle vient de corriger la toilette, et dont l'une d'elles lui a donné par reconnaissance deux pommes qu'elle avait dans sa poche. Citons cet endroit de la pièce qui est excellent :

Belinda. — Je suis ravie, ma chère, de vous rencontrer; je suis allée à la Bourse, et en suis toute rompue.

Araminta. — Qu'y a-t-il donc ?

Belinda. — Oh ! le plus dur et le plus inqualifiable carrosse qui fut jamais ! Je suis moulue et tout en compote ! Ne suis-je pas horriblement fagottée ? *(Elle tire un miroir de poche.)*

Araminta. — Il est vrai; vous avez la tête un peu ébouriffée.

Belinda. — Un peu ! Quelle horreur ! Quel air furieux cela vous donne ! Quel air piteux ! Ha ! ha ! ha ! Bon Dieu, j'espère bien que personne ne passera par là avant que je me sois un peu rajustée. Ah ! ma chère, je viens de voir deux créatures impossibles. Ha ! ha ! ha ! Je ne puis en conscience me figurer que j'ai l'air de

1. Ben Johnson aussi faisait rire les spectateurs aux dépens des puritains. Le rire n'est plus le même chez Congrève.

l'une d'elles... Ma chèré, attachez-moi ce bandeau, et je poursuis. — Très-bien, bien, merci, ma chère... Je vous disais donc... Ah bon! Voici bien la plus incommode des boucles. Je vous disais donc..... Comment me trouvez-vous maintenant? Hideuse, n'est-ce pas? Effroyable encore? Hein?

ARAMINTA. — Mais non, vous voilà aussi bien que possible.

BELINDA. — Et ainsi... Mais où en étais-je donc? Je disais...

ARAMINTA. — Vous étiez en train de me conter quelque chose... mais vous en êtes restée là avant de commencer.

BELINDA. — Ma chère, c'est la chose la plus comique : un provincial, une espèce de monsieur avec son équipage composé d'une femme et de deux filles, est entré dans la boutique de Mme Snipwell au moment où je m'y trouvais. A-t-on jamais vu deux pareils oursons?

ARAMINTA. — Je gage que c'était gras, joufflu comme des demoiselles de campagne.

BELINDA. — Grasses comme des poulardes en cage, mais si drôlement attifées qu'on les eût prises pour des poulardes de Friesland avec leurs plumes ébouriffées. Oh! les étranges créatures! Espèce de montagnardes, ignorantes de la mode, sans aucun usage! Je n'eus pas la patience de les considérer.... J'entrepris de rafistoler un de ces fronts-là, construction toute moderne.

ARAMINTA. — Dieu vous bénisse, ma cousine. Com-

ment pouvez-vous faire affront aux gens? Elles pourraient bien être des filles de condition et d'une excellente famille.

Belinda. — Oh! oui, de très-ancienne famille, à en juger par leur accoutrement... Un affront! Comment pouvez-vous vous abuser ainsi? La pauvre créature fut aussi révérencieuse et courtoise que si j'avais été sa grand'mère. Je m'efforçai de lui donner l'air d'une chrétienne, et elle fut sensible à mon attention; elle me remercia, me donna deux pommes qu'elle tira de la poche de sa jupe de dessous... Ha! ha! ha! Pour l'autre, elle vous avait des airs d'étonnement, elle ouvrait une bouche! J'imaginai qu'elle ressemblait à la façade de la maison paternelle; ses yeux en étaient les deux fenêtres, sa bouche la porte-cochère...

Araminta. — Ainsi vous vous en êtes donnée? Qu'ont-elles acheté?

Belinda. — Le père acheta une poudrière en corne, un almanach, un étui à peignes; la mère un grand collier d'ambre; quant aux deux filles, elles déchirèrent en les essayant deux paires de gants de chevreau.

N'est-on pas comme étourdi de ce caquetage, inondé d'un tel flux de paroles? Que d'affectation! Quelles inflexions de voix! Quelle pantomime et quelles contorsions! Ces coureuses d'aventures, ces habituées des bals et des promenades publiques sont de toutes les femmes les plus moqueuses, les plus médisantes, les plus pernicieuses. Sous ces

gentillesses, cherchez bien, et vous ne trouverez que mensonge, fourberie, scepticisme et corruption. Tel fut le beau sexe en ce temps-là, et tel, en général, nous le verrons dans la suite de nos études. L'empire de la mode est à ce point despotique, qu'il transforme alors et dénature tous les sentiments, ravit à la femme les charmes qui la rendent aimable, la dépouille de ses attributs, glace son cœur, cristallise sa sensibilité, et en fait un être dégradé, une poupée sans entrailles dont tous les mouvements trahissent le mobile artificieux qui les dirige.

V

Au dénouement, — si l'on peut appeler ainsi la fin d'une conversation entre gens d'esprit qui font assaut de moquerie — presque toutes les méprises ont cessé. Les masques sont tombés, et chacun dit son mot, depuis Heartwell jusqu'au capitaine Bluffe, depuis Silvia, devenue la femme de Joseph Wittol qui ne s'en doutait guère, jusqu'à Araminta qui parle sérieusement à Vainlove dont elle est aimée.

« Madame, qui êtes-vous, dit Joseph Wittol à Silvia, car je trouve que vous et moi sommes de vieilles connaissances ?

SILVIA. — Le pire de mon côté, c'est que je suis votre femme.

SHARPER. — Voyons, monsieur Joseph, votre sort n'est pas si mauvais que vous le craigniez : vous avez une jolie femme, et une femme du meilleur monde.

SIR JOSEPH. — Grâce à mon titre de chevalier, madame est une lady.

VAINLOVE. — Qui mérite un fou mieux qualifié! Veuillez en user avec elle comme une de mes parentes, ou vous entendrez parler de moi.

BLUFFE. — Quoi! vous êtes une femme de qualité tout de même, comme épouse?

SETTLER. — Et ma parente; je vous prie de la traiter en conséquence. Bien, honnête Lucy, portez-vous bien. Je crois que vous et moi avons été camarades...

LUCY. — Taisez-vous, bavard... [1] »

Congrève, dans la dédicace du *vieux Garçon,* rapporte au jeu des acteurs le succès de sa comédie. C'est à eux que les caractères de cette pièce « nuancée, comme dit Voltaire, avec la plus extrême finesse » doivent, dit-il, d'avoir paru avec avantage, l'action où ils sont engagés n'offrant rien de très-précis qui pût les faire valoir. On se figure, en effet, tout le prix qu'ajouteraient à chacun d'eux le débit, le geste, la voix et l'expression, et combien ils gagneraient à parler eux-mêmes cette langue délicate, ai-

1. *The old Bachelor*, act. V, sc. xv.

mable, piquante et toujours claire que leur prête Congrève. Agir, pour eux, c'est converser, c'est lutter de bon sens et de malice, sur les planches d'un théâtre, comme on le faisait, sous la restauration, à Whitehall, à Covent-Garden ou dans Russel-Street. Ce qui ne veut pas dire qu'ils le fassent toujours à armes fort courtoises : il s'en faut bien, et telle est l'audace de leurs propos, qu'ils rappellent ces dialogues entre les bateliers spirituels et les poissonnières échangeant des compliments à Billingsgate. Le ton, pour être poli, n'est pas moins sarcastique, et sous les airs vainqueurs de tant de *gentlemen* et de leurs jolies compagnes se cache la plus froide indifférence pour la réserve toute bourgeoise des gens bien élevés.

Habitué comme il l'était à vaincre dans les combats d'amour, Congrève pouvait-il professer autre chose que le mépris? Ne lui demandez pas quelle estime il a pour les victimes de son impitoyable moquerie : ce sont de pauvres créatures bonnes à faire rire le parterre et à jeter en proie à la curiosité publique. Qu'ont-elles de particulier à ses yeux ? En quoi l'une diffère-t-elle de l'autre? « Elles sont toutes les mêmes, dit-il, et elles ne diffèrent que par le visage [1]. » Voilà ce qu'il écrivait dès les premières

1. Steele fut le premier qui paya un hommage sincère à la bonté et à l'intelligence non moins qu'à la tendresse et à la beauté des femmes. C'est précisément cette ardeur à les défendre, ce

scènes du *vieux Garçon,* au cours d'une convalescence, et quand il était ce qu'on appelle « un excellent jeune homme ». Un Richelieu à quatre-vingts ans eût-il proféré sarcasme plus révoltant ?

Quant à ces héros, alertes et fringants, quant à ces « beaux » sans cesse en bonne fortune, ils sont, dans cette pièce et dans les autres, modelés sur l'écrivain lui-même. Ils ressemblent, à s'y méprendre, au poëte galant, imitateur d'Horace en ses odes lyriques. Connaître l'un d'eux, c'est les connaître tous. Voyez celui-ci, par exemple, avec ses souliers à talons rouges, délicieusement tourné ; il passe une main ornée de diamants dans sa perruque en désordre et lance une œillade assassine avec un billet parfumé. Un autre, en son brillant langage, amalgame les éléments du style précieux et les termes de la plus exquise galanterie. C'est le beau parleur, le phraseur accompli, le type affiné de l'homme de cour en quête de succès.

C'est pourtant ce même Congrève, écrivain comique, chez qui la malignité déborde, qui composera, à la mort de la reine Marie, une pastorale, « La muse en deuil d'Alexis », dans laquelle Alexis et Ménalque se donnent la réplique. La feue reine s'y

respect, qui donne à ses comédies tant de charme et qui fait de leurs héros de si parfaits *gentlemen.* « Aimer cette femme, dit-il d'une personne que Congrève avait admirée, vaut toute une éducation libérale. »

appelle *Pastora*, et, chose étrange, le moqueur que nous connaissons, le léger Congrève, y est sensible et presque touchant, au point d'intéresser jusqu'aux satyres eux-mêmes. Congrève, il est vrai, avait déjà préludé à ce genre sentimental en écrivant une tragédie, presque un drame larmoyant, « The mourning Bride », *la Fiancée en deuil*, dont nous parlerons dans nos études sur la tragédie anglaise à la fin du XVIIe siècle.

CHAPITRE SIXIÈME



Congrève (suite). — « The Double Dealer ». — Jugement de l'auteur sur cette comédie. — Les critiques et le *Double jeu*. — Lady *Froth*, ou une évaporée du grand monde. — La scène du madrigal. — Lady *Plyant*, ou la visionnaire. — La *Bélise* de Molière. — Du style de Congrève. — Son chef-d'œuvre : *Amour pour amour*. — Souvenirs relatifs à cette comédie. — La passion du jeu au théâtre : *Valentin*.

I

Congrève, encouragé par le succès du *Vieux célibataire,* tout enivré encore de son récent triomphe, céda facilement au désir de composer une autre comédie. La première, qu'il avait écrite dans le feu de la jeunesse et sans calcul intéressé, avait d'autant mieux réussi qu'elle ne devait rien à l'expérience, et tout au naturel. La seconde, que l'auteur dut travailler en vue de la scène et sous la préoccupation d'être au moins égal à lui-même, ne répondit point complétement à son attente. « The double Dealer », qui parut dès l'année suivante au théâtre

de Drury-Lane, ne plut pas, dit-on, autant que le *Vieux Garçon.*

Dans son épître à Charles Montague, Congrève ne se fait pas illusion : il a conscience des défauts qui déparent sa pièce. « J'avoue, dit-il, que mon « dessein était d'écrire dans toutes les règles une « véritable comédie. J'ai vu que c'était là une en- « treprise propre à me rappeler ces vers d'Horace :

> *...... Sudet multum frustaque laboret*
> *Ausus idem.....*

« Je n'hésite pourtant pas à affirmer que je n'ai « pas échoué totalement, la partie « mécanique » « étant régulière. J'ai fait l'intrigue aussi solide « que possible, parce qu'elle est simple ; je l'ai faite « simple, pour éviter la confusion et pour observer « les trois unités fondamentales du drame... »

Quant aux critiques, ils s'en prirent moins à l'intrigue qu'aux monologues, qui sont nombreux dans « The Double Dealer ». Congrève s'applique à en justifier l'emploi dans sa pièce nouvelle : « Quand « un homme raisonne avec lui-même, pour ou con- « tre soi, quand il pèse toutes ses intentions, on ne « doit pas s'imaginer que cet homme se parle à « lui-même ou qu'il s'adresse à nous ; il réfléchit « seulement, et sur des choses qu'il ne pourrait, « sans être fou, dire sur lui-même. Le poëte se

« contente de nous mettre au courant des pensées
« du personnage, et pour le faire, il est bien obligé
« de recourir à l'expédient d'un monologue, aucun
« autre moyen n'étant plus ingénieux pour commu-
« niquer la pensée. »

Outre les monologues, les critiques attaquèrent le héros de la pièce, Mellefont. Ici Congrève se défend encore, ce semble, avec avantage. « Je prie les critiques, dit-il, de considérer le caractère de Maskwell avant d'accuser Mellefont de faiblesse, parce qu'il est trompé par lui. A y regarder de près, on verra qu'ils ont confondu la ruse de l'un des caractères avec la folie de l'autre. »

Ce qui lui fut plus sensible que tout cela, ce fut le reproche d'indécence. Quelques dames en avaient été choquées. « J'en suis fâché de tout mon cœur, dit-il, car en conscience j'aimerais mieux indisposer tous les critiques qu'une seule personne du beau sexe. Les dames se sont émues de ce que j'ai représenté quelques femmes vicieuses et affectées : le moyen de faire autrement ? Il est du ressort du poëte comique de peindre les vices et les folies de l'humanité : or, deux sexes seulement composent l'humanité ; si je mets l'un des deux hors de cause, l'ouvrage sera imparfait... Quant aux spectatrices, celles qui sont honnêtes et vertueuses ne doivent pas s'offenser, car de tels caractères servent à les distinguer et à rendre leurs qualités plus brillantes et

plus remarquables; pour les autres, elles peuvent néanmoins passer pour honnêtes, en paraissant prendre plaisir ou être émues aux traits satiriques de cette comédie. Aussi me reprocheraient-elles bien à tort de leur nuire, quand en réalité je leur ai rendu service. »

Congrève feignit d'être indifférent à tous ces reproches ; au fond, il acquiesçait en regimbant aux griefs de la critique.

Quoi qu'il en soit, « The Double Dealer » le *Double jeu* ou l'*Hypocrite* parut en 1694. La reine Marie y assista deux fois. Dryden adressa à Congrève cette célèbre épître dans laquelle il le saluait comme l'héritier des anciens et des nouveaux dramaturges, et lui léguait, en termes touchants, le soin de « veiller sur ses propres lauriers ».

A certains égards, cette pièce marque un progrès sensible sur la première. Déjà plus d'un caractère fait pressentir, par le ton déclamatoire et quelquefois larmoyant que lui prête Congrève, le futur auteur de la *Fiancée en deuil*. Lady Touchwood, néanmoins, et Maskwell, avaient beaucoup déplu. « Le fait est, dit Macaulay, qu'il y a quelque chose « d'étrangement révoltant à voir ces deux figures « qui semblent appartenir à la maison de Laïus ou « de Pélops apparaître au milieu des Brisk, des « Froth, de Careless et de lady Pliant. » Lady Touchwood, en effet, par la turbulence, par l'im-

pétuosité de son caractère, comme aussi par le ton mesuré de sa déclamation, ressemble trop à une reine de tragédie. Hazlitt, parlant de Maskwell, dit avec raison « que ses intrigues embrouillent la cer-« velle, tant elles sont compliquées, et qu'elles pas-« sent toute croyance par leur scélératesse pure-« ment gratuite. » Il ajoute non moins justement : « Sir Paul Pliant, mylord et mylady Froth sont « aussi à peine croyables avec l'insipidité extrava-« gante et la veine romanesque de leurs folies, où « ils sont remarquablement secondés par le pétil-« lant M. Brisk et le mourant Edouard Careless, « ami de Mellefont. »

Il y a pourtant de bonnes parties dans cette pièce, et des rôles vraiment remarquables. Sans doute, la gaieté, la fantaisie dont elle abonde ne sauraient la sauver du reproche d'immoralité. Mais peut-on bien entendre sans rire les solennels compliments qu'échangent entre eux lord et lady Froth, lord Froth « qui ne rit jamais, et cela pour se distinguer du commun des mortels, et mortifier les poëtes : « Ces gaillards-là, dit-il, deviennent si infatués quand quelqu'un de leurs personnages l'emporte à force d'esprit sur les loges de côté, que j'ai souvent fait violence à mon inclination à rire pour éviter ainsi de les encourager. » Pour lady Froth, « elle ne peut dormir. » Cynthia, qui se moque d'elle, lui dit : « C'est prodigieux ! J'admire que vous ayez besoin

de sommeil, et comment tant d'amour et tant d'esprit ne vous tournent pas la tête? » De l'esprit, elle en a comme toutes les coquettes; d'ailleurs, elle affiche des prétentions à la poésie et à la science. C'est plus qu'il n'en faut pour la rendre ridicule. Si elle a des vapeurs, elle les chasse en écrivant abondamment, élégies, satires, éloges, pamphlets, comédies ou poëmes héroïques. A ses yeux, on ne peut être amoureux et ne pas écrire; elle écrira donc pendant que son mari se donnera des airs de *gentleman* et d'homme de qualité.

Elle composera même un madrigal, vraie débauche d'esprit, qui fait pâmer d'aise le sémillant Brisk, trop complaisant pour les billevesées de lady Froth. Avec ce madrigal, qui est bien la plus sotte invention du monde, Congrève, génie merveilleusement souple, a écrit une scène qui, par le goût et l'excentricité, est on ne peut plus caractéristique d'une époque où les belles ladies elles-mêmes se piquaient de savoir et de poésie. Dans Molière, ce lot revient aux pédants, à Oronte, à Trissotin; Congrève l'attribue avec un à-propos malicieux aux coquettes évaporées dont lady Froth est le type achevé.

Lady Froth. — Ainsi, vous pensez que l'épisode entre Suzanne, la laitière, et notre cocher, est bien à sa place; vous savez que je puis supposer une laitière à la ville aussi bien qu'à la campagne.

BRISK. — Incomparable, ma foi ! Mais puisque c'est un poëme héroïque, n'auriez-vous pas mieux fait d'appeler le cocher un « conducteur de chars » ? *Charioteer,* cela sonne grand; d'ailleurs, le cocher de lady a une rouge trogne; vous le comparez au soleil, et vous savez que le soleil est appelé le « conducteur du char céleste ».

LADY FROTH. — Oh! c'est infiniment mieux! Je vous suis extrêmement obligée de la remarque; restez, nous lirons là-dessus encore une vingtaine de vers. *(Elle tire un papier.)* Voyons, vous connaissez ce qui précède... la comparaison, vous là savez. *(Elle lit.)*

De même que le soleil brille chaque jour,
Ainsi, de notre cocher, je puis dire...

BRISK. — Je crains que la comparaison n'aille pas en temps pluvieux; ne dites-vous pas que le soleil brille chaque jour?

LADY FROTH. — Pour le soleil, elle n'ira pas, mais elle conviendra pour le cocher; car vous savez qu'une voiture est souvent de mise en temps pluvieux.

BRISK. — Bien, bien, cela sauve tout.

LADY FROTH. — Puis, je ne veux pas dire que le soleil brille tout le jour, mais qu'il perce de temps en temps le nuage; toutefois, vous le savez, il brille tout le jour, quoi qu'il soit invisible.

BRISK. — D'accord, mais le vulgaire ne comprendra jamais cela.

LADY FROTH. — Bien, vous allez entendre... Voyons. *(Elle lit.)*

De même que le soleil brille chaque jour,
Ainsi, de notre cocher, je puis dire
Qu'il montre sa face enluminée
Précisément comme fait le soleil, plus ou moins.

Brisk. — Voilà qui est bien, très-bien, parfait!... *Plus ou moins.*

Lady Froth. *(Lit.)*

Et quand le soir son travail est fini,
Alors aussi comme le soleil, conducteur du char céleste. .

Oui, *conducteur de chars* fait mieux.

Dans la laitière il descend,
Et finit là sa course et ses coups de fouet;
Là il ne risque plus de s'égarer;
Car Susanne, vous savez, le prix de sa course... c'est Thétis, et [ainsi...

Brisk. — A la bonne heure, voilà qui est incompable et bien appliqué... J'ai, toutefois, une exception à faire. Ne pensez-vous pas que *bilk* (qui est, je le sais, une rime riche), que *bilk* et *fare* sont des termes trop approchants d'un cocher de fiacre.

Lady Froth. — Je jure et j'avoue que je le crains aussi... et pourtant notre Jéhu était cocher de fiacre quand mylord le prit à son service.

Brisk. — Il l'était? Suffit, si Jéhu a été cocher de fiacre. Vous pourriez le mettre en note, pour prévenir toute critique. Seulement, marquez la note d'un petit astérisque, et dites : Jéhu était d'abord un cocher de fiacre.

LADY FROTH. — Soit; vous m'obligeriez extrêmement, si vous vouliez annoter tout le poëme.

BRISK. — De tout mon cœur, c'est un honneur dont je suis fier, Dieu me pardonne!

LORD FROTH. — Eh bien, eh bien, ma chère, est-ce fini?... Vous ne voulez donc pas vous joindre à nous? Nous étions en train de nous moquer de mylady Whifler et de M. Sneer.

LADY FROTH. — Ah! mon cher, où en êtes-vous? Oh! le vilain M. Sneer! Oh! la piteuse figure, le niais insupportable, fi donc!... Il a dépensé deux jours pleins à Covent-Garden pour assortir la garniture de son coupé avec la couleur de son visage.

LORD FROTH. — Le nigaud! et sa tante est aussi folle de lui que si elle avait elle-même enfanté ce vilain singe.

BRISK. — Qui, mylady Toothless! Oh! c'est un spectacle mortifiant; on la voit toujours ruminant sa chique de tabac comme une vieille brebis.

CYNTHIA. — Fi donc, monsieur Brisk, c'est un remède pour sa toux.

LADY FROTH. — Je l'ai vue la prendre, cette chique, à moitié mâchée, rire, et la remettre ainsi dans sa bouche... Fi donc!

LORD FROTH. — Fi donc! [1] »

On le voit, lady Froth commence à tourner à la folie. Son mari, franc imbécile, est berné par tout le

1. *The double Dealer*, act. III, sc. x.

monde et ne le soupçonne même pas : c'est une plaisante caricature; les quolibets pleuvent sur lui et lui semblent une agréable rosée. Cynthia est une fine mouche; malheur à qui l'agace! Mellefont ne tiendra pas, avec toute sa duplicité, contre les dards qu'elle lui lance et qui le piquent au vif.

Des situations parfois absurdes, outrées, où Congrève jette ses personnages, il tire ainsi les effets les plus amusants. On voudrait pouvoir traduire plusieurs scènes dont le dialogue étincelle de vérité, d'humour et de naturel.

II

De son côté, lady Pliant, arrogante envers son mari, sir Paul Pliant, « vieux chevalier, ami des femmes, quoique fou de la sienne », facile envers tout prétendant, est aussi une excellente peinture de mœurs. On ne saurait entendre les propos que ce père insensé et corrompu tient à sa fille Cynthia. Voyez comme il excite et en quels termes il allume la jalousie du pauvre lord Froth! Est-ce là ce qui valut à l'auteur du *Double jeu* l'épître dont nous avons parlé où Dryden, en son style fleuri, dit à Wycherley : « Veillez sur ces lauriers dont le champ devient votre héritage? »

Dans son ensemble, le *Double jeu* est bien supé-

rieur au *Vieux garçon*. Congrève excelle à mêler l'impudence, l'hypocrisie et l'illusion. Est-il surprenant qu'une pièce où se trouvent un vilain homme tel que Maskwell et une tante qui a son neveu pour amant, n'ait pas eu d'abord la vogue sur le théâtre anglais ? Elle est d'une main habile, mais le cœur n'y est pour rien. On y cherche en vain l'expression touchante de Fletcher, l'élévation des sentiments, la force de Jonson. Il a fallu une rare partialité chez les panégyristes de Congrève pour le mettre au-dessus de cette « race géante » des anciens dramaturges dont il n'a ni la hauteur de génie, ni la chaleur, ni le beau naturel.

Nous pouvons, pour rendre hommage à la vérité, citer une scène du *Double jeu* dans laquelle l'écrivain peint à ravir une prude ridicule. Cette scène, qu'il suppose entre lady Pliant et Mellefont, est charmante par l'énormité des ouvertures que la future belle-mère fait à son futur gendre, sous prétexte de défendre Cynthia, fille de lord Pliant, et de sauver sa pudeur faussement alarmée.

Lady Pliant. — Oh! la vilaine action! C'est une impiété qui me révolte! Blesser une si bonne, une si jolie créature, un être qui vous aime tendrement : c'est une barbarie des barbaries, et nul ne saurait en être coupable...

Mellefont. — Mais l'imagination la plus exaltée peut la concevoir, j'en suis sûr; et après la laideur

d'une telle action est le tort qui consiste à en faire rejaillir sur moi la responsabilité. Hé quoi! quelle raison avais-je de blesser Cynthia? Je ne puis vous comprendre.

Lady Pliant. — Songez donc à l'horreur d'une pareille action, et dès lors au crime qui consiste à tromper tout le monde, à épouser la fille uniquement pour abuser son père; par conséquent, à me séduire, à ruiner ma pudeur, à me détourner du chemin de la vertu où j'ai marché si longtemps sans jamais broncher ni faire un *faux pas*. Considérez quelle serait l'étendue de votre responsabilité, si vous pouviez me provoquer à commettre une faiblesse? Hélas! l'humanité est faible, Dieu le sait! très-faible et incapable de se soutenir elle-même.

Mellefont. — Où suis-je? Est-il jour? Suis-je éveillé?... Madame...

Lady Pliant. — Et nul ne sait combien de circonstances peuvent concourir... M'est avis maintenant que je pourrais résister à la plus forte tentation... Mais encore ce que je sais, c'est qu'il m'est impossible de savoir si j'en serais capable ou non... Il n'y a rien de certain dans les choses de la vie.

Mellefont. — Madame, laissez-moi, je vous prie, vous faire une question.

Lady Pliant. — Oh! monsieur, me faire la question! Je vous jure que je refuserai! Je jure que je dénierai... Dès lors, ne m'interrogez pas; non, vous ne pouvez pas m'interroger; je jure que je n'accorderai rien. Bon Dieu, vous faites que tout mon sang me

monte au visage! Je gage que je suis rouge comme une poule d'Inde. Fi donc, cousin Mellefont!

MELLEFONT. — Eh bien, madame, écoutez-moi; je dis que...

LADY PLIANT. — Vous écouter! non, non. Je vous refuse d'abord, et je vous écoute ensuite. On ne voit pas que l'esprit des gens puisse changer en écoutant. L'ouïe est un des cinq sens, et tous nos sens sont faillibles. Je ne veux pas vous confier mon honneur, soyez-en sûr. Mon honneur est impeccable et inac—ces—si—ble.

MELLEFONT. — Pour l'amour du ciel, madame!

LADY PLIANT. — Ne nommez plus le ciel! Miséricorde! Comment pouvez-vous parler du ciel et avoir tant de méchanceté au fond du cœur? Vous ne savez donc pas que c'est un péché... Quelques gens du bel air, dit-on, ne croient pas que cela soit un péché. C'en est déjà un à eux de penser de la sorte; sans doute, si je ne croyais pas que ce fût un péché... Et encore mon honneur, ne fût-ce pas un péché!... Toujours est-il que je ne consentirai jamais à marier ma fille pour ménager ainsi de fréquents rendez-vous. Aussi sûre que je puis l'être, je veux rompre le mariage.

MELLEFONT. — Mort et damnation! Madame, à vos genoux...

LADY PLIANT. — Non, non, levez-vous; allons, vous verrez mon bon naturel. Je sais que l'amour est puissant, et personne ne peut chasser la passion; ce n'est pas votre faute, et je jure que ce n'est pas la mienne. Comment puis-je m'empêcher d'avoir des charmes? Et

comment pouvez-vous vous empêcher d'être enchaîné par l'amour? J'avoue qu'il est pitoyable que ce puisse être une faute... Mais, mon honneur... et votre honneur aussi... et le péché!... Oui, et la nécessité! Oh! monsieur, quelqu'un vient, je n'ose demeurer. Oui, vous devez songer à votre crime, lutter autant que possible contre votre penchant au mal... Luttez, croyez-moi; mais pas de tristesse, pas de désespoir. Mais ne vous persuadez jamais que je vous garantisse quoi que ce soit. Non, monsieur, non. Songez bien qu'il vous faut renoncer à toute idée de mariage, car j'ai beau savoir que vous n'aimez Cynthia que pour cacher votre passion pour moi, cela pourtant me rendrait jalouse. O ciel! qu'ai-je dit? Jalouse, non, non, je ne peux pas être jalouse, puisque je ne dois pas vous aimer [1].

Ne croirait-on pas entendre Bélise, cette prude grotesque, dire à Clitandre qui aime Henriette comme Mellefont aime Cynthia :

..... Cessez de vous défendre
De ce que vos regards m'ont souvent fait entendre.
Il suffit que l'on est contente du détour
Dont s'est adroitement avisé votre amour,
Et que, sous la figure où le respect l'engage,
On veut bien se résoudre à souffrir son hommage,
Pourvu que ses transports, par l'honneur éclairés,
N'offrent à mes autels que des vœux épurés.

1. *The double Dealer*, act. II, sc. v.

CLITANDRE

Mais...

BÉLISE

Adieu. Pour ce coup, ceci doit vous suffire,
Et je vous ai plus dit que je ne voulais dire.

CLITANDRE

Mais votre erreur...

BÉLISE

Laissez. Je rougis maintenant,
Et ma pudeur s'est fait un effort surprenant.

CLITANDRE

Je veux être pendu, si je vous aime; et sage...

BÉLISE

Non, non, je ne veux rien entendre davantage [1].

L'imitation ici est flagrante, et lady Pliant, *visionnaire* anglaise, est la sœur également « folle » de Bélise, la prude aux sottes « préventions ». La chimère de Bélise, comme celle de lady Pliant, « est de se croire aimée de tout le monde; elle vit dans cette douce illusion qui suffit à son bonheur ». On insisterait davantage sur cet emprunt, où Congrève est demeuré spirituel, en dépit de la comparaison, si Molière lui-même n'avait tiré le caractère de sa Bélise d'une pièce de Desmarets de Saint-Sorlin dans laquelle *Hespérie* voit partout aussi des amants. L'auteur anglais ajoute à ses modèles

1. Molière, *les Femmes savantes*, act. I, sc. IV.

en exagérant la pruderie de lady Pliant qu'il nous montre comme jalouse de Cynthia qu'elle ne voudrait pas donner pour femme à Mellefont. Du reste, si Clitandre est plus honnête que Mellefont, les deux types féminins se ressemblent, à peu de chose près, et sont l'un et l'autre fort ridicules et fort intéressants.

III

Ce qu'il est impossible de traduire dans Congrève, ce sont les délicatesses de son style, si recherchées des hommes de goût, cette saveur particulière que recèle chacune de ses expressions et que l'on ne saurait transporter d'une langue à l'autre. Par ces qualités propres, Congrève se distingue du reste des écrivains de sa génération, et tient une place choisie parmi les prosateurs anglais à la fin du XVIIe siècle. « Pour un simple lecteur, ses écrits seraient une perte irréparable : pour la scène, ils sont déjà devenus lettre morte, à l'exception de l'un d'eux, « Love for Love », *Amour pour amour* [1], la troisième et la plus charmante comédie de Congrève.

Dédiée au comte de Dorset [2], elle fut jouée, non

1. Hazlitt.

2. La meilleure comédie de Shadwell fut aussi écrite à la maison

pas sur le théâtre de Drury-Lane, comme les deux premières, mais à Lincoln's-Inn-Fields. Voici dans quelles circonstances. Les acteurs de Drury-Lane, Betterton à leur tête, se coalisèrent contre les directeurs patentés de ce théâtre, parce qu'ils voulaient leur imposer une ligne de conduite. Ils estimaient tellement les talents de Congrève, en dépit de l'insuccès relatif du « Double Dealer »; celui-ci parut aussi entrer si fort dans leurs sentiments, qu'ils l'attirèrent avec eux vers le nouveau théâtre; et comme il avait autant de bon sens que de jugement, et que, malgré sa rancune à l'égard des critiques, il avait su profiter de leurs censures, il inaugura la scène de Lincoln's-Inn-Fields par une comédie intitulée « Love for Love », qui fut aussi goûtée et aussi applaudie que le *Vieux garçon.* Le succès même fut si avantageux aux acteurs, qu'outre les bénéfices ordinaires attribués aux auteurs, ils donnèrent à Congrève un intérêt dans l'entreprise elle-même, à condition qu'il leur fournirait une pièce chaque année « si sa santé était assez bonne ». On peut conclure qu'elle ne fut pas assez bonne, puisqu'il ne produisit en six ans que deux pièces, les deux dernières qu'il eût écrites.

« L'effet que produit encore *Amour pour amour*

de campagne de Dorset, de ce « voluptueux intellectuel » dont les compositions françaises étaient louées par Saint-Evremond et La Fontaine.

sur le spectateur est prodigieux [1] ». Cette pièce parut en 1695, et fut un vrai triomphe pour Congrève. Il s'y montre aussi dramatique que spirituel. Le dialogue, en effet, le style de ce dialogue, le tour original des pensées, tout nous atteste le soin avec lequel l'auteur sut observer et reproduire les mœurs et le langage de la société contemporaine, de ce monde à la fois cynique et brillant qui formait le cortége habituel d'une cour incroyablement voluptueuse et corrompue. On se croirait dans un cercle de gens polis — du moins en apparence — dont Congrève, à mesure qu'ils parlent, copie exactement les manières et la conversation en y ajoutant le trait et la correction d'une langue épurée. Tout y est dit avec ce ton de frivolité aisée et souriante,

1. Un critique anglais a laissé de son admiration un souvenir bien frappant : « Au terme d'une promenade dans l'un des comtés de l'Angleterre, j'arrivai exténué de fatigue. J'avais « Love for Love » dans ma poche, et je me mis à le lire. On apporta le café dans une cafetière d'argent; crème et pain, tout était excellent, et l'arome du style de Congrève l'emportait sur le tout. Je prolongeai ce plaisir jusqu'à une heure fort avancée, et goûtai cette divine comédie bien mieux même qu'au temps où je la vis jouer par miss Mellon dans le rôle de miss Prue, par Bob Palmer dans celui de Tattle. Il y a cinq ans juste que m'advint cette bonne fortune, et il me semble que c'était hier. Si je compte ainsi ma vie par lustres, elle s'écoulera bien vite; toutefois, je n'aurai pas à m'en repentir si, jusqu'à son déclin, elle s'enrichit d'un petit nombre de semblables souvenirs. »

avec ce feu qui caractérisent l'esprit du temps, esprit subtil, prétentieux même et altéré par l'imitation. Les « beaux » de l'époque, les hommes du « bel air », les coquettes, les gens distingués de la *gentry* durent se plaire à un tel spectacle et s'y reconnaître : c'est leur voix que l'on entend, leur effronterie qui se joue de la morale; ce sont leurs moindres gestes saisis au vol et rendus avec une précision remarquable. Mais le défaut essentiel de ce dialogue, c'est — faut-il le dire? — d'être moins naturel que travaillé, et surtout de n'être vrai que d'une vérité relative. A cet égard encore il est précieux comme objet d'étude, car il fait éprouver aux connaisseurs l'impression d'une lecture où tous les termes ont une valeur, dont tous les traits ont une signification réelle, par cela même qu'ils concourent à les éclairer sur la physionomie morale d'un monde exceptionnel.

Examinons maintenant les caractères qui composent la comédie de « Love for Love ». Ils sont aussi variés que saisissants. Celui de Valentin, l'amateur de vers, le joueur criblé de dettes [1]; celui de Tattle, un beau rempli de vanité; celui de Ben, espèce d'être amphibie, vivant moitié sur terre, moitié sur mer; celui de Forsight, le type du superstitieux, du vieux Nostradamus, et pour lequel,

1. Cf. *Hector* du *Joueur* de Regnard, qui est de 1696.

à l'en croire, la chiromancie, l'astrologie et autres sciences occultes n'ont point de secrets [1]; plusieurs rôles de femmes, Mme Frail et Mme Forsight, « sœurs en toutes choses »; miss Prue, enfin, jeune campagnarde, un peu parente de Mme Pinchwife, font de « Love for Love » un ouvrage bien supérieur au *Vieux garçon* et même au *Double jeu*.

IV

Outre que les caractères sont amusants, ils sont relativement convenables. Ils ne rebutent point d'ordinaire le lecteur qu'ils divertissent. Ce ne sont plus les coquins révoltants de Wycherley. S'ils aiment, du moins ils aiment réellement. Laissons là Jérémy, qui a peut-être bien de l'esprit pour un valet, quoiqu'il ait « servi jadis un *gentleman* à Cambridge ». Mais voyez Valentin, Valentin en proie aux poursuites de ses créanciers, et qui se moque de quiconque possède [2], parce qu'il lit Epictète, ce riche esprit sans un sou vaillant. Rien n'égale son impudence, quand il s'agit d'argent. Il trompera, s'il le faut, son père lui-même, qu'il désespère par

1. Le type de Forsight était commun alors. Dryden calculait les naissances; Cromwell et Guillaume III avaient leurs jours néfastes; Shaftesbury s'attachait aux prédictions.

2. Cf. *Esprit sans argent*, de Beaumont et Fletcher.

ses folies et qui veut le déshériter [1]. La scène où sir Sampson, avec plus d'emportement que de dignité, fait éclater son indignation serait excellente, si elle n'était gâtée par les prétentions du vieux marin. S'agit-il de son amour? Valentin demeure au sein des plaisirs, attaché à sa maîtresse, et brûle pour Angélique, qui lui est heureusement fidèle, si riche qu'elle soit. N'est-ce pas elle qui, au dernier acte, rend témoignage à la constance de Valentin, lorsqu'elle dit : « Les hommes sont généralement hypocrites « et infidèles; ils prétendent à l'estime, mais ils « n'ont ni zèle ni confiance; combien peu, à l'exem- « ple de Valentin, auraient le courage de persévé- « rer jusqu'au sacrifice, et d'immoler leur intérêt à « leur fidélité! » C'est la morale même de la pièce : « Le miracle aujourd'hui, c'est de trouver un « amant sincère, et non pas de trouver une femme « tendre. »

Certes, la morale est légère; mais songez que, pour le temps, Valentin atteignait presque jusqu'à l'héroïsme sentimental.

D'ordinaire, aussi, les dettes de jeu rendent soucieux les plus intrépides, traversent et importunent leur conscience, fût-elle aussi large que celle d'un joueur ou d'un libertin. Celle de Valentin n'en est pas même préoccupée. Rien n'altère en lui le fond

1. *Love for Love*, act. II, sc. v.

de bonne humeur native. Il n'y songe que pour échapper aux griffes de l'huissier et pour trouver les moyens de se soustraire à l'étreinte de ses créanciers. Il est de bonne compagnie de ne pas songer au lendemain : on n'est pas à moins un talon rouge. Bien mieux ! Voyez encore comme il est gai et comique, quand il y va de ses dettes qu'il est incapable d'acquitter. Le courtier Trapland va essuyer le feu de ses vives saillies, et devenir la dupe d'un débiteur insolvable, qui le paiera du moins en monnaie d'esprit. Cette scène, aux yeux des Anglais, est une scène de premier ordre.

VALENTIN. — Tiens, monsieur Trapland, mon vieil ami, bonjour à vous !... Jérémy, vite un siége ; apporte une bouteille du plus sec... allons, vite un siége.

TRAPLAND. — Bien le bonjour à vous, monsieur Valentin, ainsi qu'à vous, monsieur Scandal *(ami de Valentin)*.

SCANDAL. — Oui, bon jour, si vous ne nous le gâtez pas.

VALENTIN. — Asseyez-vous, monsieur... Ne faites pas attention, vous connaissez son humeur.

TRAPLAND *(s'assied)*. — C'est une dette de quinze cents livres qui, depuis assez longtemps...

VALENTIN. — Je ne saurais parler affaires, quand j'ai le gosier altéré... *(A Jérémy.)* Holà, du vin ?

TRAPLAND. — Et je désire savoir quel délai vous avez pris pour le paiement ?

VALENTIN. — Ma foi, je suis bien heureux de vous voir..... à la vôtre *(Il boit)*. Verse donc, verse encore à ce bon M. Trapland.

TRAPLAND. — Suffit, mon cher ;... mais ce n'est pas là notre affaire... à la vôtre, monsieur Scandal *(Il boit)*. J'ai patienté aussi longtemps.....

VALENTIN. — Allons, un autre verre, puis nous causerons... Verse encore Jérémy.

TRAPLAND. — Suffit là, vraiment... J'ai patienté, mais je...

VALENTIN *(à Jérémy)*. — Eh bien! verse quand je te le dis *(A Trapland.)* Et comment se porte votre charmante fille? Je lui souhaite un bon mari... *(Il boit.)*

TRAPLAND. — Merci... Je me suis dessaisi de cet argent...

VALENTIN. — Buvons d'abord... Scandal, pourquoi ne bois-tu pas? *(Ils boivent.)*

TRAPLAND. — Bref, je ne puis m'en passer plus longtemps.

VALENTIN. — Je vous fus bien obligé pour votre bonté; cela m'a rendu service en mon pressant besoin. Mais vous aimez à bien faire. Scandal, buvez à la santé de mon ami Trapland. Je ne sais pas au monde de plus honnête homme, ni qui soit plus disposé à rendre service à ses amis aux abois, et je le dis, lui présent. Allons, remplis à chacun son verre...

Là-dessus, l'entretien s'égare sur tout sujet, et Trapland ne se paie pas de cette monnaie.

TRAPLAND. — Il ne s'agit pas de cela, venons à l'affaire... vous êtes un plaisant... Décidément, encore un verre...

SCANDAL *(à part)*. — Il commence à se prendre... Soigne-le bien, ou sans cela il va revenir à sa créance.

Entre SNAP, le recors. — Avec votre permission, messieurs... Monsieur Trapland, dites-nous s'il nous faut instrumenter. Nous avons une demi-douzaine de gentlmen à arrêter à Pall-Mall et à Covent-Garden; si nous ne faisons hâte, on fermera les cafés, et adieu la besogne !

TRAPLAND. — Manquée, c'est vrai... Monsieur Valentin, j'aime à rire, mais il faut que les affaires se fassent ; êtes-vous prêt à...

JÉRÉMY. — Monsieur, le régisseur de votre père dit qu'il vient pour faire des propositions touchant vos dettes.

VALENTIN. — Faites-le entrer... M. Trapland, renvoyez votre recors ; vous aurez une réponse à l'instant même.

TRAPLAND. — Monsieur Snap, tenez-vous prêt à suivre mes ordres.

Comme il faut toujours en finir avec les créanciers, que Trapland est tenace, Valentin lui délègue le régisseur de son père, lequel souscrit une reconnaissance au nom de Valentin. Trapland, satisfait et croyant tenir sa créance, s'excuse d'avoir pu être importun. « Il n'en faut pas, monsieur le notaire, lui dit Valentin, vous serez payé ! » « — *Trapland*. J'es-

père que vous me pardonnerez; ma commission exige... » Et il se retire. Scandal alors de se moquer du trop crédule Trapland et de sa politesse exagérée.

Aussi gaie et plus frappante encore est la scène où Valentin simule la folie pour échapper, en trompant tout le monde... et son père, à l'obligation de renoncer à ses droits en faveur de son frère. Ce rôle, si bien soutenu, est on ne peut plus propre à convertir Angélique aux dépens du vieux Sampson. C'est là un brillant échantillon de la manière vive et hardie de Congrève.

La scène se passe dans la maison de Valentin.

SCANDAL ET JÉRÉMY.

Scandal. — Bien, votre maître est-il prêt? A-t-il le regard furieux? Parle-t-il la langue des fous?

Jérémy. — Oui, monsieur; pas n'est besoin d'en douter : l'homme qui hier matin était si près de devenir poëte, n'a pas beaucoup à s'évertuer pour jouer aujourd'hui la folie.

Scandal. — Aurait-il fait connaître à Angélique les raisons qui le font agir?

Jérémy. — Non, monsieur, pas encore. Il veut essayer de voir si, en jouant la folie, il ne lui fera pas jouer aussi le même jeu, et ne s'en fera pas aimer; ou du moins s'il ne lui fera pas avouer qu'elle l'a aimé tout le temps et dissimulé son amour... »

Au même instant survient Angélique. Jérémy lui dit que Valentin est fou : « Fou, qu'est-ce à dire ? »

JÉRÉMY. — Oui, ma foi, madame, il est fou faute de sens, précisément comme il est pauvre faute d'argent ; sa tête est aussi vide que ses poches...

Après avoir tout concerté pour atteindre leur but, Scandal et Jérémy s'entretiennent avec le prétendu fou qui fait semblant de prophétiser.

SCANDAL. — Avez-vous donné vent à votre maître de leur dessein sur lui ?

JÉRÉMY. — Oui, monsieur. Il dit qu'il le favorisera, et qu'il prendra Mme Frail pour Angélique.

SCANDAL. — Voilà qui est plaisant !

FORSIGHT. — Bien obligé, ma foi !

VALENTIN. — Silence !.. Ne m'interromps pas : je vais te dire à l'oreille une prédiction et tu prophétiseras. Je suis la vérité, et je puis enseigner à ta langue un nouveau tour... Je t'ai dit ce qui est passé, maintenant je te dirai l'avenir... Sais-tu ce qui arrivera demain ?.. Ne me réponds pas, car je vais te le dire. Demain, des coquins réussiront, par un coup d'adresse, et des fous par un coup de fortune, et la fidélité conjugale disparaîtra comme une gelée aux rayons du soleil. Fais-moi des questions sur la journée de demain.

SCANDAL. — Monsieur Forsight, questionnez-le.

Forsight. — Dites-moi, que se passera-t-il à la cour?

Valentin. — Scandal vous le dira; je suis la vérité, et je n'y vais jamais.

Forsight. — Et dans la ville?

Valentin. — A la ville, on dira les prières dans les églises désertes, aux heures ordinaires. Les choses iront là méthodiquement : les horloges frapperont douze coups à midi, et le bélier cornu poussera son cri à deux heures à la Bourse. Maris et femmes passeront leur temps chacun de son côté; peine et plaisir se partageront la famille. Les cafés seront remplis de fumée et de jeux. Mais il est des choses fort étranges que vous verrez : les femmes badiner et jouer des jambes en toute liberté, et les maris porter la chaîne au cou. Mais, voyons, je dois vous observer avant d'aller plus loin. Vous me regardez avec défiance. Etes-vous marié?

Forsight. — Je le suis.

Valentin. — Pauvre homme! Votre femme est-elle sur la paroisse de Covent-Garden?

Forsight. — Non; sur celle de Saint-Martin-des-Champs.

Valentin. — Hélas! pauvre homme! Il a les yeux caves, les mains ridées; ses jambes sont grêles et son dos courbé; priez, priez, pour obtenir une métamorphose. Changez de forme; débarrassez-vous de votre âge; plongez-vous dans la chaudière de Médée, faites-vous bouillir derechef; sortez-en avec des mains calleuses, avec une échine de fer et des épaules d'Atlas...

Que Taliacotius mette en tas les grosses jambes de vingt prêcheurs, et en fasse un piédestal du haut duquel vous puissiez voir en face le mariage. Ha! ha! ha!...

FORSIGHT. — Sa frénésie est au comble, monsieur Scandal.

SCANDAL. — Je la crois un effet du printemps.

FORSIGHT. — Cela est très-probable; vous êtes entendu en ces matières;... monsieur Scandal, je serais fort aise de conférer avec vous sur les choses qu'il a dites;... ses paroles sont au dernier point mystérieuses et hiéroglyphiques.

VALENTIN. — Oh! pourquoi Angélique est-elle si longtemps loin de mes yeux?

JÉRÉMY. — Elle est ici, monsieur.

Mme FORSIGHT. — A vous, ma sœur.

Mme FRAIL. — O ciel, que dois-je lui dire?

SCANDAL. — Amenez-le, madame, par tous les moyens possibles.

VALENTIN. — Où donc est-elle? Oh! je la vois;... elle vient semblable à la fois à la richesse, à la santé, à la liberté, elle vient vers un malheureux désespéré et abandonné de tous. Oh! soyez la bienvenue!

Mme FRAIL. — Comment allez-vous, monsieur? Qu'y a-t-il pour votre service?

VALENTIN. — Ecoutez bien : j'ai un secret à vous dire. Endymion et la Lune se rencontreront sur le mont Latmos, et se marieront à la chute du jour. Mais pas un mot. L'Hymen placera sa torche dans une lanterne sourde. Junon donnera à son paon de

l'eau de pavots; et Argus fermera ses cent yeux... Nul ne le saura que Jérémy.

Mme Frail. — Non, non, nous serons discrètes, la chose va se faire aussitôt.

Valentin. — Le plus tôt sera le mieux... Jérémy, viens ici... bien doucement... que personne ne nous entende... Jérémy, je puis vous apprendre du nouveau; Angélique est devenue nonne, et moi je suis devenu frère [1].

Comme on le pense bien, Valentin est vite revenu à la raison qu'il n'a jamais perdue. De fils révolté, il devient soumis et obéissant [2]. Il retrouve Angélique toujours fidèle, et reçoit, avec la main de son amante, la juste récompense de son attachement pour elle. Les mêmes violons que sir Sampson avait commandés pour ses noces vont célébrer celles de Valentin. Scandal lui-même, Scandal subit le charme d'un tel dénouement, et dit à Angélique : « Je fus infidèle à votre sexe, et vous m'avez converti. Maintenant, je suis persuadé que toutes les femmes ne sont pas comme la Fortune, aveugles dans la distribution de leurs faveurs ».

Au moyen d'un dénouement où la morale est respectée, Congrève échappe, en partie du moins, au reproche d'immoralité qu'ont trop souvent en-

1. *Love for Love*, acte IV, sc. xv.
2. *Love for Love*, acte V, sc. xii.

couru les comiques de la restauration. On peut dire que, par un retour heureux aux principes éternels du bien, il sauve là une intrigue et des situations risquées; outre qu'il assure aux deux rôles principaux de sa pièce une sorte d'estime que Valentin surtout était loin d'avoir méritée. En réhabilitant celui-ci, Congrève fait un excellent emploi des ressources dramatiques, accroît l'intérêt qui s'attache à ses personnages, et montre que le cœur, chez eux comme chez lui, n'est pas toujours la dupe de l'esprit. Il nous fait en quelque sorte oublier un défaut capital de cette comédie, la prolixité, défaut qu'il se reproche à lui-même dans son épître au comte de Dorset. Par là aussi se préparait à une œuvre d'un caractère sérieux l'auteur de « The mourning Bride », qui, après cette tragédie, allait donner au théâtre sa dernière pièce comique « The way of the World ». Ne nous laisse-t-il pas pressentir ce que sera cette comédie, chef-d'œuvre de sa plume, lorsqu'il écrit, dans sa dédicace au comte de Montaigu : « Ces caractères qui sont livrés au ridicule dans la plupart de nos comédies, sont si fous et si grossiers que, selon moi, ils seraient plus capables de troubler que de divertir la partie de l'auditoire qui est sérieuse et délicate. Ce sont plutôt des objets de pitié que de mépris; et, au lieu d'émouvoir notre gaieté, ils devraient très-souvent exciter notre compassion. »

C'est après un été passé à la campagne du comte de Montaigu que Congrève écrivit le *Train du monde* qui parut à Londres en 1700 ; trois ans auparavant, en 1697, avait paru sa tragédie *la Fiancée en deuil*.

CHAPITRE SEPTIÈME

Le *Train du monde.* — La belle *lady* : Millamant. — Le *gentleman* accompli : Mirabel et Congrève. — De la comédie du grand monde. — Lady Wishfort et sa suivante. — Ce qu'a voulu faire Congrève en écrivant le *Train du monde.* Deux scènes de cette comédie.

I

Le *Train du monde* est le dernier effort de Congrève comme poëte comique. Si cette pièce n'est pas la plus amusante de ses *comédies,* elle en est la plus complète, la plus piquante et la plus riche d'observation. Elle abonde en traits remarquables, en maximes mondaines ; chaque pensée recèle une dose achevée d'esprit et de bon sens qui en fait le plus soigné de tous ses ouvrages. C'est aussi un traité en règle pour les connaisseurs à qui plaît cette sorte d'écrits. Chacun peut le lire à son aise, et s'en donner le spectacle dans un fauteuil. L'esprit, on le sent, y déborde, et cet inimi-

table éclat de sentimentalité si propre au génie de Congrève. Congrève, qui par l'élégance et la précision du trait, fait songer à Térence qu'il prétend reproduire, ressemble bien plutôt à Plaute par le fond des sentiments et par la hardiesse des situations. En Angleterre, néanmoins, cette comédie offre aux délicats une étude séduisante et comme un mets choisi dont l'étranger ne saurait, à ce qu'il semble, goûter l'exquise saveur.

Transportez-vous un instant avec moi, en l'an 1700, dans un de ces brillants cafés situés à l'ouest de Londres, et que l'on appelait *Chocolate-house*. Ce sera, si vous voulez, celui de l'*Arc en ciel*. C'est là qu'en sortant du théâtre, se donnent rendez-vous tout ce que la Cité compte de beaux et de nobles cavaliers. Ils y viennent en foule, tous semblables par le costume qui consiste dans l'habit brodé, les gants à franges, les glands qui retiennent les culottes, les talons rouges, l'énorme perruque et le chapeau à plumes ondoyantes. L'atmosphère de ce café est celle d'une boutique de parfumeur. On y fume un tabac aromatisé, et un nuage épais et infect le remplit. Là se rencontrent les coureurs d'aventures subalternes, les nouvellistes ; le *gentleman* avec le parlementaire en session ; le *squire* échappé à son comté, le gentilhomme campagnard frais émoulu de ses promenades dans Londres. Ils y affluent également tous les promeneurs attardés de

St-James Park, qui hantent les quartiers excentriques de la grande ville. Des joueurs sont attablés et battent les cartes. Les jeux se tiennent dans plusieurs salles à la fois. La partie terminée et fort avant dans la nuit, les partners se racontent leurs équipées, l'entretien de la dernière soirée, leurs intrigues galantes, les bons tours qu'ils ont faits, les cabales qu'ont ourdies contre eux les dames qui, de leur côté, prennent le thé, tantôt chez l'une, tantôt chez l'autre, et se livrent au malin plaisir de la médisance. Regardez bien à cette table : Mirabell et Fainall devisaient gaîment lorsque Congrève les surprit en pleine conversation et dans l'attitude comique où ils s'offraient à son pinceau. Millamant, à son tour, trônait parmi les belles ladies dans un riche boudoir, au moment où le même poëte saisit ses traits fugitifs et bien connus de toute la Cité.

Laissez-vous conduire ensuite à la taverne de l'*Etendard,* de la *Rose* ou du *Lévrier*. Là, avant la représentation ou après une course à St-James Park, on joue aux boules, on porte des santés, selon la mode du jour; les hommes, les dames même, y dépensent l'argent en vins de champagne, en violons, au lansquenet, à l'hombre surtout. Les Jacobites y médiront du roi Guillaume; les orangistes, du roi Jacques. Mais l'amusement favori, c'est d'y boire, d'y chanter, d'y rouler sous la table. C'est là que se trouvaient Pétulant, Witwoud, Mme Wish-

fort, quand Congrève, qui cherchait des originaux, les surprit en querelle et se lançant à la tête des njures, des quolibets, des jurons dignes de portefaix.

Représentez-vous ce monde, ces figures mobiles, cette matière à portraits et tout ce laisser-aller d'une société qui avait, pour la mettre en scène, un écrivain qui vivait avec elle, en communauté de sentiments, en commerce d'idées, et dont les mœurs ne valaient ni pis ni mieux que celles de ces libertins; vous comprendrez alors pourquoi la dernière comédie de Congrève renferme plus de récits que d'action, plus de libres propos que de conversations honnêtes, des scènes de taverne à côté de vifs dialogues entre gens d'esprit.

MIRABELL. — Vous êtes un heureux homme, monsieur Fainall!

FAINALL. — Avons-nous fini?

MIRABELL. — A votre aise; je vais jouer pour vous être agréable.

FAINALL. — Non. Je vous donnerai votre revanche une autre fois, quand vous serez mieux disposé; vous avez d'autres idées en tête aujourd'hui, et vous jouez avec négligence; la froideur du perdant gâte le plaisir du gagnant. Je ne veux pas plus jouer avec un homme qui fait peu de cas de sa mauvaise chance, que m'attacher à une femme qui met peu de prix à la perte de sa réputation.

MIRABELL. — Vous avez un goût extrêmement délicat et raffiné sur vos plaisirs.

FAINALL. — Pourquoi êtes-vous si réservé? Quelque chose vous trouble.

MIRABELL. — Point du tout; le hasard veut que je sois grave aujourd'hui et que vous soyez gai, voilà tout.

FAINALL. — Convenez en, Millamant et vous avez eu maille à partir ensemble le dernier soir quand je vous eus quittés; ma belle cousine a parfois une humeur à tenter la patience d'un stoïcien. Quelque faquin serait-il entré, et aurait-il, vous présent, reçu un bon accueil de sa part?

MIRABELL. — Vinrent Witwoud et Pétulant; et pis que cela, surtout, la mère de votre femme, mon mauvais génie; ou pour tout dire, en un mot, ma vieille lady Wishfort entra.

FAINALL. — Ah! c'est donc cela! Elle a une diable de passion pour vous, et avec raison... Est-ce que ma femme y était?

MIRABELL. — Oui, et Mme Marwood, et trois ou quatre autres que je n'avais jamais vues. En me voyant, toutes ces dames prirent l'air sérieux, se mirent à chuchoter, se plaignirent tout haut de leurs vapeurs, et après gardèrent un profond silence.

FAINALL. — Elles avaient hâte de vous voir partir.

MIRABELL. — Aussi, je résolus de ne pas les ennuyer. A la fin, la bonne vieille lady surmonte sa pénible taciturnité, et se déchaîne contre les longues visites. J'aurais voulu ne pas saisir l'allusion, mais Milla-

mant, prenant parti pour elle, je me levai, et, avec un sourire forcé, je m'adresse à elle, et lui dis que rien n'était plus facile que de voir quand une visite commence à être importune. Elle rougit, et je m'esquivai, sans attendre de réponse.

FAINALL. — Vous aviez tort de prendre mal ce qu'elle disait par pure complaisance pour sa tante.

MIRABELL. — Elle est trop maîtresse d'elle-même pour en être réduite à une telle résignation.

FAINALL. — Vous croyez! Mais la moitié de sa fortune ne dépend-elle pas du mariage qu'elle fera avec l'approbation de Sa Seigneurie?

MIRABELL. — J'étais d'humeur telle que j'eusse été bien plus satisfait si elle eût été moins discrète.

FAINALL. — Maintenant, j'y songe; je ne m'étonne plus qu'elles en eussent assez de vous. La nuit dernière, ces dames ont fait une cabale; cela leur arrive trois fois la semaine; elles se donnent rendez-vous tour à tour dans leurs appartements, où elles se réunissent pour assassiner les réputations. Vous et moi sommes exclus; et l'on convint un beau jour que tout le sexe mâle en serait banni; mais l'une fit cette motion que, pour éviter le scandale, un homme pourrait être de la confrérie; sur quoi, Witwoud et Pétulant y furent enrôlés.

MIRABELL. — Et qui peut avoir été fondatrice de cet ordre? Mylady Wishfort, je gage, elle qui publie partout sa haine du genre humain; et qui, dans l'emportement et ses cinquante-cinq printemps, déclare qu'elle n'a plus pour ami que le ratafia.

FAINALL. — La découverte de vos hypocrites menées

pour cacher votre inclination à l'égard de sa nièce, a provoqué cette rupture; si vous vous y étiez mieux pris, les choses pouvaient avoir une tournure naturelle.

MIRABELL. — J'ai fait de mon mieux, en conscience; j'en suis venu au dernier terme de la flatterie avec elle, et fus coupable d'un poëme en son honneur. Je le fis mettre par un ami dans un pamphlet, et lui fis faire compliment d'une intrigue qu'on lui imputait avec un jeune drôle, chose que je poussai trop loin : j'allai jusqu'à lui dire que la ville en jasait tout haut. Quant à la découverte de cette flamme, j'en suis redevable à votre amie, ou à l'amie de votre femme, Mme Marwood.

FAINALL. — Mirabell, vous êtes un galant homme. Et, bien que vous ayez assez de cruauté pour ne pas répondre aux avances d'une lady, vous avez trop de générosité pour n'avoir pas un mince souci de son honneur. Toutefois, vous me parlez avec une indifférence qui semble affectée, et j'avoue que vous êtes coupable de négligence.

MIRABELL. — Vous poussez l'argument avec une défiance qui semble naturelle, et je crois que vous avez connaissance de quelque méprise où votre femme est plus intéressée que vous-même.

FAINALL. — Fi donc, mon ami! Si vous devenez pointilleux, je vous laisse... Je passe à côté voir les joueurs qui y sont.

MIRABELL. — Qui sont-ils?

FAINALL. — Pétulant et Witwoud. *(A Beth.)* Apportez-moi une tasse de chocolat.

Il faut, pour bien comprendre cette comédie, être dans le secret de ces manières, de ces raffinements, de ces grâces un peu affectées qui distinguent le comique du temps de Charles II. Tout ce qui tient de la mode veut être pénétré avec la connaissance exacte des modes et replacé en son vrai milieu, au moins par la pensée; or, il est de l'essence d'un tel ouvrage d'intéresser surtout les « beaux » et les hommes qui ont respiré l'air d'une certaine civilisation. Pour les autres, il est un pur jeu d'esprit, une sorte de composition artificielle dont il est impossible de ne pas admirer la finesse et l'agrément vaporeux, mais qu'il serait difficile de juger dans toute la rigueur d'une critique impartiale. N'a-t-on pas tout dit sur le caractère de Millamant, la belle lady, nièce de lady Wishfort et maîtresse de Mirabell? On ne saurait dissimuler qu'un si joli caractère échappe à l'analyse comme à la réalité; qu'il n'a aucune ressemblance avec la vie et qu'il est trop beau pour être naturel. Mais aussi combien il est charmant! « Qu'y a-t-il, en effet, de plus charmant que Millamant et ses pensées matinales, ses doux sommeils? » Combien cette Millamant, soit qu'elle passe sur la scène comme un enchantement, soit qu'elle éclate en reproches contre *Mirabell,* a de coquetterie et d'adorable langueur! Son amant lui propose d'être matinale. De quel ton elle lui répond : « Ah! que je suis donc une indolente créature! »

Ne lui demandez pas la vertu, l'énergie, la passion d'une héroïne, ni les profondes émotions d'un cœur touché par l'aiguillon de la jalousie, ni les transports d'une amante égarée par un irrésistible amour. Elle éveille l'intérêt par d'autres sentiments; elle pique plutôt notre curiosité qu'elle n'excite nos affections; en un mot, elle amuse, elle ravit, elle fascine les yeux à force de manéges et de raffinements. Les véritables héroïnes, celles de Shakspeare, *Rosalinde* ou *Perdita,* nous émeuvent ou nous touchent par leur tendresse et par leur simplicité. Millamant ne nous plaît que par ses qualités extérieures, étant de ces femmes dont la toilette, le fard et l'artifice font tout le charme. « C'est le modèle parfait de la belle lady. »

A l'époque où parut « The way of the World », ce type idéal de la comédie du grand monde, on y vit l'expression accomplie de cette élégance acquise, de cette grâce prétentieuse, de ces mièvreries que recherchaient encore au théâtre les Anglais de la *glorieuse Révolution,* mais qu'ils allaient bientôt laisser pour de plus sévères compositions. Toutefois, les critiques au-delà du détroit ne trouvent pas de termes qui rendent toute la délicatesse de cette peinture où s'est illustré le pinceau de Congrève. « Millamant, écrit l'un d'eux, est l'héroïne achevée de la comédie du *high life,* qui arrive au dernier point de l'indifférence née de l'extrême satiété;

à qui le plaisir est aussi familier que l'air qu'elle respire; qui porte l'élégance comme une partie de sa toilette. L'esprit est l'ordinaire langage qu'elle entend et qu'elle parle. L'amour lui est une chose naturelle; elle n'a ni crainte ni espérance, son seul caprice étant la loi exclusive à laquelle elle obéit, elle et ceux qui l'entourent. Ses mots semblent un composé de soupirs amoureux; ses regards brûlent de leur feu ses admirateurs prosternés ou des rivaux pleins de jalousie. Elle raffine sur les plaisirs dont elle se repaît; elle est comme suffoquée par l'encens qu'on offre à sa personne, à son esprit, à sa beauté et à sa fortune. Sûre de vaincre, elle fait trembler ses esclaves au froncement de ses sourcils; ses charmes sont si irrésistibles, que ses victoires ne lui causent ni surprise ni souci. « La beauté n'est-elle pas le don d'une maîtresse? » dit-elle en réponse à Mirabell. Elle ajoute : « Mon cher, voyez ce que peut faire une maîtresse. C'est elle qui fait ses adorateurs aussi attachés qu'il lui plaît; ils vivent aussi longtemps qu'elle veut, meurent aussi vite qu'elle le veut; et s'il lui plaît, elle ose davantage encore. » Nous ne sommes pas fâchés de la voir à la fin devenir insipide à force d'orgueil. Elle est bonne et généreuse avec toutes ses tentations à ne l'être point; et sa conduite à l'égard de Mirabell fait que nous lui passons ses duretés envers Witwoud et Pétulant, et son admirateur campagnard, sir Witfull.

Millamant, qui est un rôle de second ordre au point de vue de l'action dramatique, est pourtant mieux faite que Perdita ou Imogène, par exemple, pour réussir au théâtre, tel que l'ont compris les comiques de la restauration. Ce personnage tout artificiel, tout passionné, est le comble de l'art théâtral. « J'aimerais mieux, dit un critique de ce siècle, avoir vu Millamant jouée par Mme Abington, que toutes les Rosalindes qui jamais parurent sur la scène. »

Essayons de traduire le passage où se rencontrent Millamant et Mirabell après la retraite précipitée de sir Witfull :

MIRABELL. — Comme Daphné, elle est aussi aimable que réservée. Vous tenez-vous captive loin de moi pour rendre ma poursuite plus difficile? Ou bien est-ce un charmant artifice ourdi pour signifier que ma recherche doit finir, et que mes investigations doivent être couronnées de succès? Vous ne pouvez fuir plus loin.

MILLAMANT. — Vanité! non... Je fuirai, et serai suivie dès le premier instant. Bien que je sois sous la verge rigoureuse du mariage, j'espère que vous me ferez la cour autant que si j'étais hésitante à la grille d'un monastère, un pied déjà sur le seuil. Oui, je serai sollicitée jusqu'au dernier moment, et encore après.

MIRABELL. — Quoi! après le dernier instant?

MILLAMANT. — Oh! je me croirais pauvre et sans un

sou à donner, si j'étais réduite à l'aisance obscure et affranchie des douces fatigues de la sollicitation [1]...

Le reste est intraduisible, bien mieux, *inexpressible.*

Telle est Millamant. Les autres personnages s'effacent devant celui-là. Mêlés à l'intrigue, ils y remplissent un rôle très-inférieur, hormis peut-être lady Wishfort dont le portrait forme une peinture accomplie du genre burlesque. Elle ne vit que pour satisfaire ses grossiers appétits : c'est dans un grand verre qu'elle entend boire, et à même la bouteille, s'il le faut. C'est merveille de l'entendre gronder sa servante qui n'a pas soin de cacher les verres sous la table quand elle est surprise par quelque visiteur : c'est à la Maritorne de *Don Quichotte* qu'elle la compare, c'est en des termes de vivandière qu'elle l'apostrophe et lui demande à boire. « Il y a, a-t-on dit, une insensibilité choquante dans les rôles inférieurs de cette comédie, dans Fainall, dans sa femme et dans Mme Marwood; une grossièreté de manières qui n'est pas peu divertissante dans lady Wishfort et sir Witfull. »

Comme contraste amusant avec Mirabell et Millamant, il faut citer Peg, cette servante de

1. *The way of the World,* act. IV, sc. v.

lady Wishfort : c'est une admirable caricature, un prodige de maladresse, de naïveté portée jusqu'à la charge, et qui tranche vigoureusement sur le fonds d'élégance et de politesse qui distinguent les principaux personnages de la comédie.

Waitwell, qui passe pour sir Rowland, et Foible, son complice dans le dessein qu'il a formé de marier sa maîtresse, pèsent d'un poids mortel sur l'intrigue : ce sont de purs instruments dans la main de Mirabell; ils manquent de vie et d'intérêt.

II

Congrève voulait, en écrivant « The way of the World », peindre un certain air d'affectation qui dominait alors : Witwoud en est l'expression vivante. En outre, il voulait donner à son style un tour plus correct et plus châtié que celui de ses autres comédies. « Le style de Congrève, dit un écrivain, s'élève parfois jusqu'au ton de la poésie. » Il en rapporte, il est vrai, tout l'honneur à Ralph, comte de Montaigu, et à la société polie où l'avait introduit ce noble protecteur pendant l'été qui précéda la composition de « The way of the World ». Toutes ces qualités de style et de convenance, tous ces agréments d'une langue merveilleuse, n'empê-

chèrent pas une pièce si bien soutenue de tomber sous l'effort des critiques. Elle subit aussi un échec devant le public qui cherchait sans doute d'autres aliments à son goût blasé par les excès d'un théâtre licencieux.

« Peut-être, dit Macaulay, manque-t-il à cette pièce le mouvement et l'effervescence d'animation naturelle que nous voyons dans « Love for Love ». Mais les accès de déclamation intempérante de lady Wishfort, la rencontre de Witwoud et de son frère, les assiduités amoureuses du chevalier campagnard et le festin qui suit, et par-dessus tout la poursuite et la capitulation de Millamant valent mieux que tout ce qu'on trouve dans les comédies anglaises depuis la guerre civile jusqu'à l'époque dont il s'agit.

C'est à la fin du troisième acte que Witwoud se montre avec Pétulant, son frère. Tous deux prétendent aux faveurs de Millamant, qui s'en amuse et les berne à qui mieux mieux. Mme Marwood, femme de Fainall, prend part à ce dialogue fort bien conduit et où brille l'esprit de l'écrivain.

SIR WITFULL WITWOUD. — Vrai, cet écolier en sait moins qu'un étourneau; je ne crois pas qu'il connaisse son propre nom.

Mme MARWOOD. — Monsieur Witwoud, en fait de mémoire, votre frère n'est pas en reste... J'imagine qu'il vous a bien oublié aussi.

WITWOUD. — Je l'espère bien... Le diable emporte ses souvenirs !

SIR WITFULL. — Excepté vous, gentlemen et lady.

Mme MARWOOD. — Fi donc, monsieur Witwoud. Pourquoi ne voulez-vous pas lui parler ?... Et vous, monsieur ?

WITWOUD. — Pétulant, prends la parole.

PÉTULANT. — Et vous, monsieur ?

SIR WITFULL. — Il n'y a pas de mal à cela, j'espère. *(Mme Marwood s'incline.)*

Mme MARWOOD. — Assurément non, monsieur.

WITWOUD. — C'est un vilain chien, je le vois à présent. « Il n'y a pas de mal à cela, » ha ! ha ! Pour lui, c'est possible ; Pétulant, remouche-le.

PÉTULANT. — On dirait que vous êtes revenu de voyage, monsieur. *(Il regarde autour de lui.)*

SIR WITFULL. — Il y a toute apparence, monsieur, qu'il en est ainsi.

PÉTULANT. — Il n'y a pas de mal à cela, j'espère, monsieur.

WITWOUD. — Sens ses bottes, ses bottes ; Pétulant, les bottes, ha ! ha ! ha !

SIR WITFULL. — Il se pourrait que non, et puis, ce n'est qu'un indice, monsieur.

PÉTULANT. — Monsieur, je le présume d'après l'information de vos bottes.

SIR WITFULL. — Libre à vous ; si vous n'en avez pas à suffire de l'information de mes bottes, vous pouvez vous rendre à l'écurie, vous pourrez en savoir plus long de mon cheval.

PÉTULANT. — Votre cheval, monsieur, votre cheval est un âne, monsieur

SIR WITFULL. — Parlez-vous ainsi par manière d'offense ?

Mme MARWOOD. — Le *Gentleman* est gai, monsieur, et voilà tout. *(A part.)* Sur ma vie, il y aura querelle entre le cheval et l'âne avant qu'ils en sortent. *(Haut.)* Il ne faut pas le prendre mal de la part de vos amis. Vous êtes ici entre amis, quoi que vous puissiez l'ignorer... Si je ne m'abuse, vous êtes M. Witfull Witwond.

SIR WITFULL. — Parfaitement, madame, je suis M. Wilfull Witwond; ainsi j'écris mon nom ; il n'y a là aucune offense pour qui que ce soit, j'espère ; je suis le neveu de lady Wishfort, la maîtresse de céans.

Mme MARWOOD. — Connaissez-vous ce gentleman ?

SIR WITFULL. — Hum! à coup sûr ce n'est pas... mais c'est... ma foi, je ne sais si c'est oui ou non... Anthony ! Non ! Tony, mon frère, est-ce que tu ne me connais pas ? Pour moi, je ne te reconnais guère avec cette cravate, avec cette perruque... Mais parle donc ?

WITWOUD. — Parbleu ! mon frère, est-ce vous ? Votre serviteur, mon frère.

SIR WITFULL. — Votre serviteur ! Je suis tout à vous, monsieur. Oui, votre serviteur de tout mon cœur... votre ami et serviteur... un... un... coup de mousquet à votre service, monsieur ! une patte de lièvre, une queue de lièvre à votre service, monsieur ! un monsieur si froid et si poli que vous l'êtes.

WITWOUD. — Sans offense, j'espère, mon frère.

SIR WITFULL. — Pardonnez, monsieur, il y a beaucoup d'offense. Est-ce là votre éducation de collége, de ne pas reconnaître vos amis, les plus anciens et les meilleurs ?

WITWOUD. — Et moi, je vous dis qu'il n'est pas de bon ton de reconnaître ses amis à la ville; vous vous croyez, je pense, à la campagne où de gros lourdauds de frères s'embrassent quand ils se rencontrent... Ce n'est pas la mode ici, entendez-vous, mon frère? [1]

Nous l'entendons bien ainsi : nous sommes dans un monde particulier, tout artificiel, qui n'est pas celui des honnêtes gens et de la bonne conversation. On s'y amuse d'une certaine façon, grossièrement, sans doute, mais en un beau langage où se glissent les plus insaisissables sous-entendus, les demi-mots, les équivoques, et, d'ordinaire, les plus basses plaisanteries.

Veut-on assister à la fin d'une orgie de taverne, et se faire une idée de la manière dont les personnages, passant d'une réconciliation à une brouillerie, se traitent, quand ils sont ivres. Ecoutez Witwoud et Pétulant.

WITWOUD. — Maintenant, Pétulant, c'en est fait, bonsoir. Peste, ma tête commence à me tourner, je n'y vois plus que du bleu... Quoi! tu ne dis pas un

1. *The way of the World,* act. III, sc. XV.

mot ? Te voilà aussi plein et aussi muet qu'un poisson.

PÉTULANT. — Voyez-vous, madame Millamant... Si vous pouviez m'aimer, chère nymphe... dites cela...

WITWOUD. — Tu as renfermé des volumes, des in-folios, en moins de mots qu'il n'en faut pour dire *decimo sexto,* mon cher Lacédémonien. Coquin de Pétulant, tu es un abréviateur de mots.

PÉTULANT. — Witwoud, vous êtes, vous, un « annihilator » de sens commun.

WITWOUD. — Tu es un collectionneur de phrases; tu fais trafic de bouts d'étoffe, comme un faiseur de pelotes à épingles... Vrai, tu es (à parler par figure) un sténographe.

PÉTULANT. — Tu es (sans figure) juste la moitié d'un âne, et Baldwin le campagnard, ton demi-frère, en est le reste... Un couple d'ânes coupés en deux ferait juste quatre imbéciles comme vous.

WITWOUD. — Tu m'as piqué, méchante graine de moutarde ; embrasse-moi pour ta peine.

PÉTULANT. — Halte-là... Je n'embrasse point les hommes... J'ai embrassé votre jeune frère dans un but de réconciliation, si bien qu'il me pèse à l'estomac comme un radis.

MILLAMANT. — Eh ! sales créatures !... De quoi s'agissait-il ?

PÉTULANT. — Il n'y avait point de querelle... Il pourrait y en avoir eu.

WITWOUD. — S'il y avait eu entre nous assez de bruit pour en venir à une provocation, nous nous se-

rions pris par les oreilles comme une paire de castagnettes.

Pétutant. — Vous étiez le sujet de la querelle.

Millamant. — Moi!

Pétulant. — Je vais me coucher.

Witwoud. — A ton aise, roule-toi comme un cloporte, et rêve la revanche... Et écoute-moi, si tu peux apprendre à écrire jusqu'à demain matin, adresse-moi un cartel par écrit... Je le porterai pour toi.

Pétulant. — Porte-le à qui tu voudras... Va donc, chien puceux, et lis des romances! Je vais me coucher. *(Il sort.)*

Mme Fainall. — Il est horriblement saoûl. Comment vous êtes-vous mis tous en de si beaux draps?

Witfull. — Une intrigue! une intrigue!.. Bon, le voilà parti.

SCÈNE X.

Sir Witfull *ivre*, Lady Wishfort, Witwoud, Millamant *et* Mme Fainall.

Lady Wishfort. — Arrière, canaille! Arrière! Avoir l'âge de discrétion, et en venir à ce point d'extravagance!

Sir Witfull. — Il n'y a pas d'offense, ma tante.

Lady Wishfort. — D'offense! aussi vrai que je suis une femme. Je rougis de vous... Fi donc! comme vous puez le vin! Croyez-vous que ma nièce endurera jamais une telle outre? Vous êtes une outre fieffée.

Sir Witfull. — Une outre ?

Lady Wishfort. — Il fut un temps où vous filiez le parfait amour et que vous étiez ferme sur vos jambes...

Sir Witfull. — Cher cœur, et où vous me versiez votre liqueur... Versez-moi à boire... *(Il chante.)*

Je t'en prie, remplis mon verre
Jusqu'à ce qu'il rie sur ma face;
Remplis-le d'ale, la forte et moëlleuse liqueur;
Quiconque se plaint pour une beauté
Est un âne ignorant
Il n'est pas de compagne égale à une rasade [1].

Il faut arrêter là cette traduction, couper court à cette scène d'ivresse dans laquelle contraste fortement, avec l'élégance de Millamant, la rusticité toute saxonne de lady Fishfort et de Wilfull, tous deux pris de vin, et lancés en pleine folie bachique. Comme deux ivrognes, Petulant et Witfull déraisonnent à l'envi; Mme Wishfort, qui leur tient tête, ne profite de l'état où se trouve Witfull que pour l'exciter encore davantage, jusqu'à ce qu'enfin il balbutie, et écorche d'une façon ridicule le nom de Tom et jette enfin sa langue aux chiens [2].

1. *The way of the World*, acte IV, sc. x.
2. *The way of the World*, acte IV, sc. xi.

Car lady Wishfort est une horrible « compagnonne ». Elle a des transports de colère qui font frémir, jure, tempête, s'attaque à tout le monde, n'a de respect ni pour les autres ni pour elle-même, et tient des propos de cabaret avec les hommes qu'elle surpasse en grossièreté. On ne traduit pas son langage, qui est le plus salé, le plus cru qu'il soit possible d'entendre. Il y faudrait le vocabulaire des femmes de la Halle, et les hardiesses rabelaisiennes des débardeurs de la Tamise.

Le personnage qu'on peut le mieux lui opposer, parce qu'il est aussi distingué de manières, aussi poli, aussi courtois que l'autre l'est peu, c'est encore celui de Millamant. Ce n'est pas une princesse du temps avec son élégance artificielle, ses grâces achevées, et l'air du grand monde; c'en est le calque plus ou moins affecté, une imitation presque savante; mieux que tout cela, Millamant est une *belle dame,* une héroïne de comédie, mais avec les défauts propres à son caractère et à sa complexion vraiment extraordinaire. Si elle se montre, elle s'empare de tous les yeux, fait accourir tous les *gentlemen.* Elle épuise et rassasie l'admiration, jusqu'à ce que l'admiration lui devienne indifférente. Elle compte des rivaux en foule, et, pour répondre à tant d'avances, à tant de soupirants, elle est forcée de se donner des airs d'affectation, des « airs mouvants », pour les mortifier davantage. De toutes

parts, c'est à qui lui offrira ses vœux, et, de guerre lasse, elle donne sa main à l'homme de son cœur, à Mirabell [1], « plutôt pour échapper à la poursuite obstinée de leurs discours et se soustraire au reproche de légèreté, que par choix et par respect d'elle-même ».

Millamant est pourtant un caractère comique d'un ordre spécial. Rien ne lui ressemble chez les dramaturges anglais du XVIe siècle. Ni Shakspeare ni Ben Jonson n'ont eu ni pu avoir la conception de ce caractère dont les éléments constitutifs n'existaient pas à l'époque où ils écrivaient. Il est de l'essence d'un semblable type de traiter légèrement les choses qui tiennent de l'usage et des habitudes reçues. Comme il est formé de traits et de circonstances tout extérieurs, qu'il n'a rien du type stable, pris dans la nature et dans la vérité, il veut, pour être en son jour, un milieu qui lui convienne. car né de la mode, produit de la vie artificielle, il supporterait mal le contact brutal d'une civilisation naissante. Il lui faut les délicatesses d'une société avancée, et, pour être accompli, un peintre qui lui communique au plus haut degré la grâce et la précision. C'est d'une main jeune encore que devait partir cette fantaisie délicieuse. Congrève lui donna la vie au plus beau moment

1. *The way of the World,* acte V, sc. XIV.

de sa carrière dramatique; et la jeunesse de l'écrivain rend plus admirable encore ce chef-d'œuvre d'art composite, élégant et raffiné.

III

Mais il faut se borner. On se lasse de tout, même de l'esprit, lorsque surtout, comme celui de Congrève dans « The Way of the World », il confine à l'extrême recherche et dégénère aisément en propos injurieux. Quand les personnages de Congrève parlent bien, ils sont incomparables; on se croirait dans un salon plutôt que sur le théâtre où ils ont l'air de mannequins sans action et sans mouvement. Ils font assaut de finesse. En toute autre situation, ils sont déplaisants, absurdes, odieux même. On ne saurait mieux les comparer qu'à ces gravures de modes où de beaux messieurs et de belles dames, mis à ravir, sont donnés pour modèles à la bourgeoisie qui les copie comme elle peut. La saison passée, d'autres les remplacent, et les voilà démodés. Congrève a peint en maître ces manières du jour, élégantes ou ridicules. Voilà pourquoi il reste, aux yeux des Anglais, comme un miroir dans lequel s'étale, avec

ses vices, ses préjugés et ses faux sentiments, une société qui n'est plus, et dont les mœurs sont pour le temps présent un objet de vive répulsion.

D'ailleurs, où Congrève aurait-il puisé la connaissance du cœur, lui qui n'avait vu « aucun aucun autre aspect de la vie humaine que celui qu'elle offre entre Hyde-Park et la Tour » ? On ne traverse pas en vain le milieu corrompu d'où sortent ses personnages, et l'imagination la plus brillante, la plus réfractaire à l'assimilation, prend toujours la teinte des objets sur lesquels se fixe l'œil observateur d'un écrivain. Or, l'esprit de Congrève est semblable à une fusée étincelante, mais dont le feu se perd promptement au sein des airs qu'elle embrase. C'est du moins l'effet que produit sur les lecteurs cette comédie érudite, animée sans enthousiasme, licencieuse, qui eut l'éclat et la durée d'un feu de paille. Ne prenez pas au sérieux cette verve effrontée, ces intrigues, ces odieux manéges dont se composent les œuvres de Congrève. Il est plus profitable de songer, en les lisant, au mal qu'elles ont fait, à la société affolée de scandale qui les applaudit, et au mépris qu'elles affichent pour tous les nobles sentiments. Après les avoir lues, on admirera sans doute combien il faut préférer au talent, au génie même, quand il s'égare, une droite raison soutenue par l'amour du bien. On éprouvera un vif regret en voyant tant d'esprit si mal

employé, tant de belles facultés perverties par le démon du mal et surtout tant de complaisance pour les vices accueillie et récompensée par le suffrage de tout un peuple.

CHAPITRE HUITIÈME

Vanbrugh. — Incertitude des biographes sur son origine. — Chronologie de ses œuvres. — Vanbrugh architecte et poëte. — Ses constructions. — Abandonne l'architecture pour la comédie. — Une pièce de vers satiriques. — Jugement somma sur Vanbrugh.

I

Quelle est la patrie de Vanbrugh, son lieu de naissance, son vrai nom? Nul ne le sait positivement. Il plane une ombre sur son berceau, et, comme beaucoup d'hommes célèbres, celui-ci prête à la légende, au doute historique, aux incertitudes des biographes. On se demande, en Angleterre, s'il est d'origine française ou britannique. Les uns le font naître sur la paroisse Saint-Etienne, à Walbrook. M. Disraeli, donnant son hypothèse pour une découverte, le fait naître à Paris, à la Bastille. D'autres enfin l'appellent non Vanbrugh, mais *Vanburgh*.

Si la famille Vanbrugh passe pour être d'origine

française, cela tient à cette erreur très-répandue parmi le peuple, lequel voyait, à Londres, un Français dans tout étranger établi sur le sol de la Grande-Bretagne. Le père de Vanbrugh avait habité Chester, pourquoi son fils ne serait-il pas originaire du comté de Cheschire? Par son grand-père, Giles Vanbrugh [1], qui était marchand sur la paroisse Saint-Etienne de Walbrook, le petit-fils est certainement anglais. Le fils de ce Giles Vanbrugh, père du poëte, se fixa, dit-on, à Chester où il acquit une grande aisance comme raffineur. Il occupait un certain rang dans la *gentry*. On ajoute qu'après avoir quitté Londres, il obtint la place de contrôleur de la Chambre du Trésor. Ce même Giles, qui mourut en 1715, avait épousé Elisabeth, fille de sir Dudley Carleton; elle était la nièce du célèbre politique de ce nom, devenu plus tard lord Dorchester. Des huit enfants mâles issus de ce mariage, Vanbrugh, le poëte, était le second. La date de sa naissance est incertaine : on la rapporte, d'après l'*Annus mirabilis* de Dryden, à l'année 1666.

Ce qui s'explique difficilement, c'est que Vanbrugh ait pu naître dans une prison d'Etat, à la Bastille [2]. Les biographes anglais se perdent en

1. Il mourut en 1646.

2. « Ce chevalier (Vanbrugh) ayant fait, dit Voltaire, un tour

conjectures sur ce point délicat, les uns voulant que Vanbrugh y ait été enfermé au moment où il prenait un croquis de l'édifice, et qu'il en soit sorti grâce à l'influence du peuple qu'il amusait avec des scènes de comédie; les autres, qu'il y soit né effectivement en 1666, année néfaste où, entre autres merveilles, eut lieu une déclaration de guerre faite à la monarchie restaurée, par Louis XIV, à l'occasion de ses vues sur les Pays-Bas. « On sait, ajoutait-il, que la famille Carleton jouait un grand rôle en ces questions, et que le père de Vanbrugh a bien pu dès lors avoir quelque affaire délicate à traiter à Paris, quelque intrigue même, par suite de laquelle la mère du poëte fut enfermée à la Bastille. »

Il est certain, toutefois, que Vanbrugh bien jeune encore fut, comme Wycherley, envoyé en France pour y terminer son éducation commencée en Angleterre, et peut-être pour y étudier l'architecture, l'art militaire, ou les deux sciences à la fois, chose habituelle et profitable en ce temps-là. A son retour, il entra dans les rangs de l'armée en

en France avant la belle guerre de 1701, fut mis à la Bastille, et y resta quelque temps sans avoir jamais pu savoir ce qui lui avait attiré cette distinction de la part de notre ministère. Il fit une comédie à la Bastille; et ce qui est à mon sens fort étrange, c'est qu'il n'y a dans cette pièce aucun trait contre le pays dans lequel il essuya cette violence. »

qualité d'enseigne, — tous les gentilshommes alors allaient à l'armée. — Il pourrait bien avoir étudié le génie civil, voulant y joindre aussi les connaissances propres à l'architecture militaire. Ce qui est plus clair, c'est qu'étant allé en France, à l'âge de dix-neuf ans, il y séjourna plusieurs années. Là, avec son feu d'esprit déjà si ardent, il puisa cette hardiesse de langage, cette impudence satirique qui, plus tard, allait couler, comme un vin capiteux, et enflammer sa veine comique.

Quelque temps après, on le retrouve avec le titre de « capitaine ». En 1695, à vingt-neuf ans, il est nommé secrétaire d'une commission préposée à la fondation de l'hôpital de Greenwich. Deux ans plus tard, sans que l'on puisse préciser la date même, il présente au public à Drury-Lane « The relapse, or virtue in danger » (1697), comédie faisant suite à « The fool in Fashion ».

Cette comédie avait été ébauchée quelque temps auparavant. Il est de tradition qu'il esquissa à la fois « The Relapse » et « The provoked Wife » pendant son séjour à l'armée; et qu'ayant, au cours des quartiers d'hiver, fait connaissance avec sir Thomas Skipwith, l'un des actionnaires de Drury-Lane, celui-ci l'encouragea à compléter « The Relapse » pour son théâtre; sur quoi Vanbrugh eut l'heureuse fortune de reconnaître les bons offices de son ami par un succès dont le théâtre avait

grand besoin. De ce succès, Vanbrugh tira profit et réputation. Outre qu'il se mit à l'œuvre, et que, protégé par Montaigu, il termina « The provoked Wife » pour le théâtre de Lincoln's Inn Fields, où parut cette comédie l'année suivante (1698). Elle y réussit à l'égal de « The Relapse ». Puis, vint la comédie d' « Esope », lecture morale empruntée à Boursault. Celle-ci n'eut qu'un succès médiocre. Exiger de Vanbrugh qu'il fût sérieux, c'était lui demander trop : il était amusant, et ce fut là son triomphe.

En 1700, Vanbrugh arrangea au goût du temps le *Pèlerin* de Fletcher. Le bénéfice de la troisième représentation fut donné à Dryden ou à son fils Charles, à la condition qu'il fournirait le prologue et l'épilogue que l'on retrouve dans les poëmes du célèbre écrivain.

A cette époque, Dryden mourait dans tout l'éclat de sa gloire et dans le plein épanouissement de son génie. Il venait d'écrire ces deux pièces, lui qui surpassait tous les poëtes en ce genre de composition. Jamais il ne fut plus brillant ni mieux inspiré : ce sont les chefs-d'œuvre du maître.

On ne sait pas précisément si Dryden prêta à Vanbrugh, comme il le fit en faveur de Congrève, le secours de sa plume et de son fertile esprit; toujours est-il qu'il exista d'excellents rapports entre ces deux dramaturges.

Le *Faux ami,* « The false Friend », parut en

1702. C'est une pièce dont l'intrigue appartient au théâtre espagnol; le sujet est une vieille ritournelle, et elle ne doit être mentionnée ici que pour mémoire.

Vanbrugh, bientôt après, donna au théâtre successivement « The Confederacy »; puis, trois imitations de Molière, « The Cuckold in Conceit », « The Squire Trelooby », et « The Mistake »; une farce empruntée à Dancourt, « The Country House »; enfin « The journey to London », que la mort de l'auteur laissa inachevée.

Il avait épousé, vers la fin de 1710, Henrietta Maria, fille du colonel Yarborough de Harlington. Il était alors âgé de 44 ans, sa femme était de dix à quinze ans plus jeune que lui. Lady Montaigu, dans l'insolence de ses dix-huit ans, appelle une « *ruine* » l'épouse de Vanbrugh. « Son inclination, dit-elle, pour les ruines (Vanbrugh était architecte) le mit en goût pour Mrs Yarborough; il soupire et lance des œillades à vous fendre le cœur. Pour elle, elle n'est pas peu flattée, parmi ce grand nombre de femmes pour un si petit nombre d'hommes, qu'un homme tout entier lui tombe en partage. » Malgré ces fâcheux pronostics, le mariage fut heureux.

Vanbrugh mourut à soixante ans, en sa maison in Scotland Yard, au mois de mars 1726. Il était atteint d'une esquinancie. Il fut enterré dans un caveau de famille à Saint-Étienne de Walbrook.

Lady Vanbrugh survécut quarante ans à son mari; elle mourut en 1776. Il lui resta un fils qui obtint une commission d'enseigne aux Gardes, et qui mourut d'une blessure reçue à la bataille de Fontenoy.

Le poëte Rowe nous peint d'un trait le caractère de Vanbrugh. « Garth, Vanbrugh et Congrève étaient les trois plus honnêtes gens du cercle poétique de Kit-Kat Club. » En politique, il appartenait aux Whigs. Sa sincérité, son honnêteté foncière le mirent au-dessus des haines de parti. Swift et Pope avaient déchiré ce cœur sensible; mais, soit dit à la louange de ces deux écrivains, quand ils publièrent leurs *Mélanges*, ils exprimèrent publiquement le regret d'avoir raillé « un poëte d'esprit et d'honneur ». Vanbrugh était bien constitué de corps et d'esprit. C'était, dit Noble, « un homme élégant, à l'air viril et distingué ». C'est l'idée que donne de lui le meilleur de ses portraits, gravé d'après Kneller.

Il y a deux hommes dans Vanbrugh, un poëte comique et un architecte.

Le goût de l'architecture fut chez lui comme héréditaire. Brugh qui rappelle le mot *bridge* semble indiquer qu'à l'époque des invasions, quelque exploit militaire ou civil valut à ses ancêtres ce nom qui donne l'idée d'un pont en ruines. Toutefois, c'est une conjecture, et rien de plus.

On ignore, aujourd'hui même, où et quand il fit ses études d'architecte ; il est certain qu'il servit longtemps dans l'armée.

L'Angleterre doit à Vanbrugh, architecte, deux magnifiques constructions, Blenheim et Castle-Howard [1]. Ces édifices, œuvres d'une main savante, lui attirèrent les critiques de plus d'un envieux et les sarcasmes des hommes de parti qui ne savent rien pardonner au mérite, s'il n'entre pas dans leurs passions. Perrault, en France, éprouvait le même sort et se voyait en butte aux ennemis de sa gloire. Le style architectural de Vanbrugh est solide et énergique : c'est l'impression que laissent sur les visiteurs, outre les palais dont nous avons parlé, certains travaux qui font, de nos jours encore, l'ornement du comté de Kensington. Ce caractère de force et de durée est particulièrement sensible dans l'église de Saint-Jean à Westminster, un des derniers ouvrages de Vanbrugh.

On lui prêta des prétentions à la noblesse, au blason. Swift, qui n'aimait pas Vanbrugh, parce qu'il portait une cotte d'arme, et qu'il était whig,

1. « Vanbrugh, dit Voltaire, était un homme de plaisir, et, par-dessus cela, poëte et architecte. On prétend qu'il écrivait avec autant de délicatesse et d'élégance qu'il bâtissait grossièrement. C'est lui qui a bâti le fameux château de Blenheim, pesant et durable monument de notre malheureuse bataille d'Hochstedt. »

nous dit qu'il pouvait seulement avoir la prétention de « bâtir des *maisons* ». Vanbrugh, lui, se moquait de la science héraldique. De tout cela il faut conclure qu'il y a toujours de l'homme chez les plus beaux esprits, et que le génie n'exclut pas le ridicule.

Cependant Vanbrugh, architecte et poëte comique, réussissait dans les deux professions. Il avait pour lui la popularité et les suffrages de toutes les classes. Après avoir doté l'Angleterre de superbes monuments, il songea enfin à s'enrichir, mit tout en œuvre pour relever une vieille troupe d'acteurs alors en décadence, et dressa le plan d'un théâtre spacieux où Betterton devait jouer les pièces que Congrève et lui composeraient en collaboration. Il sollicita donc l'appui de trente personnages, qu'il fit souscrire à raison de *cent livres* chacun. La première pierre de ce théâtre fut posée là où s'élève aujourd'hui l'Opéra. L'inscription portait « Little Whig » en l'honneur de la beauté régnante de ce parti, la comtesse de Sunderland, une des filles de Marlborough. L'œuvre, soit précipitation, soit maladresse, fut gâtée par un défaut d'acoustique si prononcé que la voix des acteurs se perdait dans l'étendue de l'édifice et n'arrivait qu'avec peine aux extrémités de la salle. Le projet fut abandonné. En vain Congrève et Vanbrugh, aidés des actionnaires, mirent en commun leurs facultés et leurs

efforts. En vain, comme en prévision de l'avenir, ils ouvrirent leur théâtre aux productions indigènes et à la musique italienne. Vainement notre auteur y donna la plus charmante de ses comédies, « The Confederacy »; tout fut inutile : le nouveau théâtre ne fit point ses frais, et Vanbrugh vit échouer sa belle entreprise. Il laissa les édifices de pierre pour des constructions dramatiques, plus lucratives et moins périlleuses.

A peine fut-il dégagé de ses préoccupations de théâtre, que la reine Anne, en 1706, le chargea de porter le costume et les enseignes de l'ordre de la Jarretière à l'électeur de Hanovre. La même année, il se bâtit une maison à Whitehall, plus tard deux autres à Greenwich, et se mit à construire la grande résidence de Blenheim. Il nous importe peu de connaître la date de ces diverses opérations.

Ce que l'on doit dire, c'est que l'existence de Vanbrugh fut profondément troublée par l'affaire du paiement de Blenheim qui fut l'objet d'une contestation entre le duc et la duchesse de Marlborough. En vain il essaya de pénétrer dans le château de Blenheim [1]; l'altière duchesse lui en ferma l'entrée. « Nous nous tînmes, dit-il, deux nuits, ma femme

1. Voltaire qui l'avait visité dit néanmoins de ce château : « Si les appartements étaient seulement aussi larges que les murailles sont épaisses, ce château serait assez commode. »

et moi, à Woodstock; mais ordre était donné aux domestiques de me refuser l'entrée de Blenheim; et comme si je n'étais pas assez mortifié, la duchesse, apprenant que ma femme m'accompagnait, envoya un exprès la nuit, avec ordre que si elle venait avec les dames de Castle Howard, les domestiques ne devaient lui permettre de voir ni la maison, ni le jardin, ni le parc; ainsi elle fut forcée de rester là tout le jour, et de me tenir compagnie à l'auberge [1]. »

Outre Blenheim et Castle Howard, Vanbrugh construisit Oulton-Hall dans Cheschire, Easton-Neston dans Northamptonshire, et sans doute une infinie variété de demeures grandes et petites, qui durent lui procurer beaucoup d'argent. On présume qu'il n'était pas très-économe. En 1714, il fut créé chevalier par le nouveau roi, Georges Ier, auquel il avait porté l'ordre de la Jarretière quand il n'était

1. Voici deux extraits curieux de sa correspondance sur ce point : « J'ai le malheur de perdre, — car je vois bien peu d'espoir de les recouvrer, — 2000 liv. qui me sont dues pour mes soins, mes courses et mes tracasseries à Blenheim. La méchante femme, duchesse de Marlborough, est si loin de vouloir me payer que le duc étant poursuivi par quelques ouvriers pour travaux qu'ils y ont faits, elle a essayé de me les mettre sur les bras, chose pour laquelle, je pense, on devrait la pendre. » — Et plus loin : « Elle a essayé par tous moyens de me ruiner comme de me faire enfermer dans la Bastille d'Angleterre, pour y finir mes jours, comme je les ai commencés depuis dans la Bastille de France. »

qu'électeur de Hanovre. Il fut nommé contrôleur des bâtiments royaux l'année suivante, et inspecteur des ouvrages de Greenwich-Hospital un an après. A la mort du roi d'armes de la Jarretière, il lui succéda dans cette charge élevée.

Seul dans l'histoire des lettres en Angleterre, Vanbrugh réalise l'union, au premier abord incompatible, de deux talents : celui de l'architecture et de la poésie dramatique. Cette double aptitude, au point de vue de l'art, n'a pourtant rien d'extraordinaire, les ouvrages de l'esprit, qu'ils consistent en monuments de pierre ou en comédies ingénieuses, étant fondés sur la raison et sur l'harmonie des rapports et des proportions. Du temps de Vanbrugh, l'envie parut se scandaliser de cette alliance singulière : les gens de lettres — les gens de théâtre sans doute plus que les autres — se moquaient de l'architecture de Vanbrugh; mais le public sut y voir une certaine grandeur. Effectivement, les travaux de Vanbrugh, animés par son imagination, ont les qualités d'une peinture hardie et originale : « Il a, dit le peintre Reynolds, de l'invention; il saisit bien le jeu de la lumière et des ombres, et il compose très-habilement. » Le même artiste ajoute : « Comme support de la portion essentielle de l'œuvre, il imaginait un second et un troisième groupes ou masses. Il comprit à merveille dans son art, ce qui est si difficile dans le nôtre, la con-

ception du fond, qui fait valoir le plus avantageusement le dessin et l'invention. Ce qui, en peinture, forme le fond, c'est, en architecture, la base réelle sur laquelle repose l'édifice entier. »

Attaqué comme auteur comique par Jérémie Collier, Vanbrugh fit une défense en règle. Il montra en cette circonstance plus d'esprit que de courtoisie.

A part ce morceau de froide éloquence et la relation de ses querelles touchant Blenheim avec la duchesse de Marlborough, on ne connaît de *Mélanges* littéraires partis de la main de Vanbrugh que les vers suivants, vers pleins d'enjouement et qui se trouvent dans la collection de Nichols. Cette pièce porte bien l'empreinte de son talent, sinon la marque habituelle de sa bonne humeur. Adressée à une dame, elle dut être blessante si, toutefois, elle parvint à son adresse. Vanbrugh, sans doute, aurait pardonné à cette inconnue de n'être point belle; il ne fut pas assez généreux pour désarmer devant sa tyrannie.

« *A une dame plus cruelle que belle par Sir John Vanbrugh.*

« Pourquoi rejetez-vous avec un tel mépris la défense d'un humble amoureux? Puisque le ciel vous dénie la faculté de faire un choix, vous devez bien

m'estimer à mon prix. Ingrate maîtresse d'un cœur que je vous donnais si franchement, quoique votre arc fût mal tendu, votre dard émoussé, je me rendis bientôt, et devins votre esclave. Je fus fatigué de votre empire, le jour où vous êtes devenue un tyran pour moi ; le jour où vous m'eûtes traité sans égard dans mes peines, comme la nature semble vous avoir traitée. Quand mille fois mes yeux pouvaient, sans erreur, blâmer votre beauté, que de charmes mon amour imagina pour faire mentir leur témoignage véridique! A tous les bocages je disais vos attraits, en vous j'avais placé mon ciel, rêvant le plaisir que seul je pouvais goûter dans votre commerce. »

Les œuvres architecturales de Vanbrugh ont moins de grâce que de poids : elles procèdent du goût teutonique ; elles sont lourdement assises pour la plupart ; elles manquent de légèreté et d'élégance. C'est un mélange de gothique et de roman. Swift, toujours moqueur, même avec ses amis, appelait les constructions de Vanbrugh « des souricières » et des « pâtés d'oie ». Il décrit une foule de curieux interrogeant du regard les abords de Whitehall, pour savoir où se trouve la maison de Vanbrugh, et questionnant les « bateliers » de la Tamise : « A la fin, dit-il, ils avisent sous les décombres un objet pareil à un pâté d'oie. »

A Greenwich, il est vrai, Vanbrugh bâtit un édifice de ce genre, auquel fut donné, peut-être par

là même, le nom de « the mincepie house » ; un autre encore au même endroit, qu'il qualifia du nom étrange de « The Bastile », en mémoire sans doute de cet événement de sa vie dont nous avons parlé plus haut. Ces conceptions, les surnoms qu'elles portent, n'indiquent pas un goût excellent, et rien n'égale, parmi les œuvres de Vanbrugh, cette merveille de Blenheim. Vanbrugh, dérogeant aux règles d'un art consommé, a-t-il voulu se jouer de l'art même, non avec la plume, mais avec la brique et le mortier? On le croirait à voir combien il semble, de parti pris, être demeuré au-dessous de lui-même. Walpole s'attaque aussi à Vanbrugh architecte. Un docteur Evans, se moquant à son tour de Vanbrugh, a composé un quatrain qui subsiste, et dans lequel il dit : « Lecteur, sous cette pierre, regarde la demeure d'argile de sir John Vanbrugh ; sois lourde à ses restes, ô terre! lui qui t'imposa maints lourds fardeaux. »

Est-ce exagérer que de dire qu'à la branche flamande de sa famille, Vanbrugh a dû la vigueur et le poids de ses œuvres architecturales, comme il doit à la fille du diplomate anglais, élevée en France, l'intrigue et la gaieté de ses comédies?

Le fait est qu'il y a entre l'architecte et le poëte une différence essentielle et qui sera bientôt sensible. Si les emplois qu'il remplit furent accordés à Vanbrugh, auteur de Blenheim, c'est à l'écrivain

que le public et la postérité ont rendu hommage en l'applaudissant sur tous les théâtres de l'Angleterre.

On le verra, cet homme au double talent, consacrer plus que la moitié de lui-même aux progrès de la comédie, émanciper celle-ci de toute contrainte morale, et, dans l'effervescence de son tempérament, déchaîner sur la scène tous les excès du sensualisme, comme si, le règne de la décence étant proche, il avait à cœur d'en retarder, à force d'en médire, l'heureux et souhaitable avénement. L'architecte un peu froid, sensiblement gothique, devient poëte ardent, écrivain de combat, pousse aux dernières limites l'audace et la fureur comiques, met le feu à toutes les convoitises qui déjà s'allūmaient d'elles-mêmes, et propage à travers la grande cité l'incendie des passions politiques avivées encore par le désordre à peine décroissant des mœurs sociales.

Si à ce génie plein de ressources dramatiques vous ajoutez le don qu'il a de faire vivre la pierre et de cimenter des constructions durables, vous avez un homme complet dans lequel disparaît le spécialiste. Que lui manque-t-il pour être admirable ? Ce qui a manqué à beaucoup d'autres, un milieu, un climat plus favorables, des temps meilleurs, un état des esprits plus propre à former de beaux talents et de nobles caractères. Faites vivre Vanbrugh quelques années plus tard, et, sur les pas de Richard Steele et de Joseph Addison, il appli-

quera ses aptitudes d'écrivain au développement de l'essai moral et de la sagesse pratique; il prêchera sans rabat, sera une sorte de docteur laïque enseignant aux hommes leurs devoirs sous la forme attrayante de l'anecdote et de l'allégorie. Le Saxon brutal fera place au whig adouci, revenu aux habitudes graves et sérieuses. Pour tout dire, Vanbrugh, ayant sous les yeux d'autres modèles, changera de langage, comme il changera de sentiments. Il contribuera au triomphe des idées généreuses et instruira le peuple anglais au lieu de l'amuser pour mieux le pervertir.

CHAPITRE NEUVIÈME



Transition de Congrève à Vanbrugh. — Tableau historique des mœurs privées et publiques à l'époque de Vanbrugh.— La politique.— Les hommes du temps.— Portrait de la vieille *lady* et de la jeune *miss*. — Education domestique. — Force comique de Vanbrugh. — Comparé à ses prédécesseurs. — Son talent à construire une comédie. — Ses procédés. — Ses personnages. — Ses *Brutes* et ses *Squires*. — Le *Faux ami*. — La *Ligue* « The confederacy ».

I

En passant de Congrève à Vanbrugh, on quitte souvent « l'agréable et le fin » pour le « bouffon », la plaisanterie délicate pour la brutalité saisissante. D'un autre côté, avec Vanbrugh, et presque imperceptiblement, nous sortons des défilés scabreux, sinon du milieu réactionnaire de la restauration. Ni Charles II par sa mort, ni Jacques II par son exil, n'ont emporté du sol anglais toute la fange qui le souillait, ni permis encore aux idées d'être libérales, aux mœurs d'être moins corrompues. La réaction, toutefois, perdra bientôt, grâce à la glo-

rieuse année 1688, de sa vivacité, de son ardeur aveugle et véhémente. Il se fait un heureux changement, dont l'art sans doute profitera moins que la civilisation, chose infiniment plus grave pour le salut des nations. Le bien s'opère au fond, sinon en apparence, et l'Angleterre entre peu à peu dans les voies interrompues du progrès. Nous ne parlerons guère désormais de l'insouciant et dissipé Charles II, moins encore de l'hôte si bien renté de Louis XIV [1]. L'histoire de la comédie anglaise ne se liera plus aussi intimement à la personne et aux gestes des monarques sous lesquels on l'a vue se développer. Elle n'emprunte à l'état nouveau des esprits qu'une teinte presque insensible, et si elle paraît, au point de vue dramatique, comme indifférente aux événements, c'est que Vanbrugh et Farquhar, qui ont écrit après 1688, se sont néanmoins formés, trop docilement, à l'école poétique de la restauration. S'ils sont licencieux, libres jusqu'au cynisme, c'est qu'un premier mouvement étant donné aux imaginations, celles-ci marchent, pour ainsi dire, d'impulsion, alors même que d'autres

1. « C'est merveille de voir comme les Stuarts se sont arraché la couronne du front; comme ils se sont ôté chances sur chances; quels trésors de loyauté ils ont dissipés, et comme ils ont fatalement travaillé à consommer leur propre ruine. Si jamais hommes eurent des serviteurs fidèles, ce furent eux; de tous les ennemis qu'ils eurent, ils furent eux-mêmes les plus funestes. » (Thackeray.)

temps et d'autres mœurs opposent à ce mouvement une résistance à laquelle n'ont pas cédé encore les deux écrivains comiques dont nous étudierons les œuvres.

Les mœurs privées et publiques, sous la restauration, ont rencontré deux écrivains pour les peindre : Wycherley et Congrève. Etudions-les maintenant, telles surtout qu'elles vont nous apparaître dans les comédies de Vanbrugh et de Farquhar.

Plaçons-nous à l'époque où Vanbrugh écrivit ses premières comédies.

En politique, les whigs, qui sont aux affaires, leur donnent le branle ; ils dominent dans les conseils, agissent fortement sur la direction des choses, sur les volontés du roi Guillaume, plus ami de la guerre que des arts de la paix. Après avoir pris à la France ses goûts, ses modes, ses billards, ses violons et ses perruques, traduit et travesti ses écrivains, l'Angleterre songe à ruiner l'influence de sa noble voisine, à lui prendre ses provinces, son argent et ses canons. Louis XIV est menacé. La ville et les campagnes s'arment au-delà du détroit, on recrute dans le Royaume-Uni les paysans et les gentilshommes pour s'en aller en guerre, et pénétrer, avec Sa Grâce le duc de Marlborough, jusqu'au sein des brumes de la Scythie. Des bords du Danube aux rives de la Saverne, tout s'agite, tout se remue. Mars est devenu le merveilleux du jour,

le dieu populaire. De chaque point on s'enrôle, fût-on grand seigneur, architecte ou poëte ; la haine de l'étranger pousse les hommes sous les drapeaux, à la tête des compagnies. Tel devient officier qui hier encore chassait le renard dans les forêts de l'Ecosse. Un autre bat les champs, les comtés, et enrôle des squires, des porte-balles, des procureurs; les meilleurs soldats sont les plus ignorants, ceux qui ne savent pas écrire, car on est certain qu'ils ne feront ni requêtes ni pétitions en vue d'obtenir un congé. De tous côtés, ce ne sont que capitaines, uniformes rouges, bruit et scintillement d'épées, le va-et-vient et le tumulte des garnisons et des campements. L'ambitieux soupire, non pour la beauté, mais pour un régiment. On ne parle que de siéges, de redoutes, de villes prises, de capitulations. Servir son pays, le servir à l'étranger, battre les Français, tel est le mot d'ordre qui rallie tous les cœurs. « Faites-moi donc un récit de la bataille d'Hochstedt, » dit un personnage de comédie. — « Ma foi, monsieur, c'était une aussi jolie petite bataille qu'on puisse désirer d'en voir; mais toutes nos pensées étaient tellement fixées sur la victoire, que nous n'eûmes pas le temps de regarder la bataille. Tout ce que je puis vous dire, c'est que notre général nous ordonna de battre les Français, et que nous les battîmes; il n'a qu'à parler, et nous les battrons encore. » En un mot, vienne Bleinheim et Ramil-

lies, on n'aura plus d'yeux, en Angleterre, que pour Bellone et ses favoris; la victoire sera la seule maîtresse des *gentlemen.* Il est de mode, après boire, de chanter le couplet du départ. « Sur les montagnes et sur les ondes, en Flandre, en Portugal ou en Espagne, le roi n'a qu'à commander, et nous obéirons. Nous passerons les montagnes et nous irons au loin. » Mais, pour être soldat, l'Anglais n'en est pas moins Saxon. Boire, chanter, danser, s'amuser, vivre enfin, c'est à cette époque le fond d'un militaire, qu'il soit sergent ou général. On s'écriera en pleine ivresse : « Que dites-vous d'une bonne bourse pleine d'or, prise dans la poche d'un Français, après lui avoir fait sauter la cervelle d'un coup de crosse? » Et les buveurs de répéter : « Traversons les montagnes et courons au loin. »

Pendant que les hommes valides guerroient « au loin », les femmes, les enfants, les jeunes filles, demeurent au foyer. Or, quel est leur état d'esprit? quels sont les principes d'éducation qui les dirigent soit à Londres, soit à la campagne? Les grandes dames, les vieilles douairières sont jacobites, et cultivent les modes anciennes, les boucles, les bas à coins, les robes en brocart et l'ignorance. Sous le roi Guillaume, les jeunes dames ont des coiffures pareilles aux tours de Cybèle, et n'en savent guère plus long que leurs aînées. La conversation des femmes « de bel air » est farcie de français qu'elles

écorchent en parlant, qu'elles écrivent de travers. « Le français est la seule langue qui soit propre à une conversation polie, dit une vieille lady dans un roman anglais ; c'est la seule qui convienne à des personnes de haute distinction. » Du reste, on ne plaît pas aux dames jacobites si l'on n'a pas les belles manières. On n'est pas digne alors de médire du roi Guillaume à une table de quadrille ou de thé, de connaître les derniers bruits de Versailles, ni même les forces exactes de la prochaine expédition que le roi de France doit envoyer à Dunkerque, et qui va engloutir le prince d'Orange, son armée et sa cour. Telle se donne des airs de loyauté, boit du vin de Bourgogne à la santé du roi le jour anniversaire de la naissance du roi Jacques, prend le deuil le jour de son abdication, jeûne à l'anniversaire du gouvernement du roi Guillaume, et fait mille folies plus absurdes les unes que les autres. Voyez l'une d'elles faisant son entrée dans un salon du temps. « Cette vénérable Diane daigna apparaître... Un Maure, en habit turc, avec des bottes rouges et un collet d'argent sur lequel étaient gravées les armes de la vicomtesse, la précédait et portait son coussin ; puis venait sa dame d'honneur ; une petite meute d'épagneuls aboyants et frétillants précédait l'austère chasseresse... De même que le ciel devient plus rouge vers le coucher du soleil, de même, au déclin de ses ans, les joues de

milady douairière prenaient une teinte plus foncée. Sa figure était illuminée de vermillon, qui paraissait d'autant plus brillant à cause du blanc employé pour le faire ressortir. »[1]

La jeune miss, moins cultivée, s'il se peut, que sa mère, ne rêve que dentelles, uniformes rouges, brillants généraux. Il lui faut un mari vaillant et riche, qui ait fait ses preuves sur les champs de bataille, et non de simples soupirants aux « mines lamentables ». Coquette incorrigible, elle tend ses filets et ses amorces à tout *gentleman* frais débarqué. L'une d'elles, à qui un simple colonel qui en raffole, fait de timides reproches, lui dit : « Qui êtes-vous ? J'en ferai à ma fantaisie, mon cher monsieur, et ma fantaisie est d'avoir un mari, et ce n'est pas vous que je veux pour cela. Je suis faite pour mieux que vous, colonel, mieux que vous, entendez-vous bien ? Vous pourriez faire l'affaire, si vous aviez de la fortune et que vous fussiez plus jeune. Vous dites que vous n'avez que huit ans de plus que moi ; bah ! vous en avez cent de plus. Vous êtes un vieux, un vieux rabat-joie, et je vous rendrais malheureux. Mais vous n'avez pas assez d'argent pour tenir un chat décemment après que vous avez payé les gages de votre domestique et le compte de votre hôtesse. Croyez-vous que je vais vivre en chambre garnie et tourner le mouton au bout d'une ficelle, tandis que Votre Honneur soi-

gnera l'enfant ? » Elle riposte de la même façon à sa mère qui lui reproche son humeur mondaine : « Je suis capable de ne pas manquer une danse, de courre un cerf, et je crois que je saurais tirer au vol. Je puis dire autant de méchancetés que femme de mon âge, et je sais assez d'histoires pour amuser un mari maussade pendant mille et une nuits au moins. J'ai assez de goût pour la toilette, les diamants, le jeu et la vieille porcelaine. J'aime les bonbons, la dentelle de Malines (les soldats en rapportaient alors de Flandre), l'opéra, et tout ce qui est inutile et coûteux. J'ai un singe et un petit nègre... *Monsieur Pompée, allez porter une tasse de chocolat au colonel Rabat-Joie...* et un perroquet et un épagneul, et il faut que j'aie un mari. *Cupidon, vous entendez?* »

Dès le jeune âge, l'enfant apprend à monter à cheval, à boire du punch, à tirer au vol. Il a ses faucons, ses épagneuls, son petit cheval et ses bigles.

A peine devenu *Fellow*, il débat avec ses jeunes camarades l'état des affaires présentes, couronne et dépose les rois, porte la santé des héros et des beautés du temps passé en sablant l'ale du collége.

Les hommes faits, ceux qui ont des francs-tenanciers, maisons de ville et de campagne, mènent la vie licencieuse des libertins. Des lords même, à cette époque, peu réservés après boire, conversent

très-librement, engageant leurs convives, avec des expressions trop peu graves, à se défier de toutes les femmes, les traitant de tricheuses, de coquines et autres épithètes caractéristiques. C'était le faible du jour. Il n'est pas d'écrivain un peu célèbre alors qui ne parle d'une femme comme d'une esclave. Pope, Congrève, Addison, Gay, chantent tous sur ce ton, chacun suivant sa nature et sa politesse. Swift n'avait-il pas traité la sienne avec la dernière violence? Comment y aurait-il eu, de la part des femmes, respect pour ces hommes sensuels et grossiers? Bien mal appris, quand ils sont ivres, ils sont brutaux encore lorsqu'ils sont de bonne humeur. Les *squires* de passage à Londres n'ont pas rompu avec les plaisirs violents, vont au théâtre, soupent à la *Rose* ou au *Lévrier,* demandent des cartes, se querellent au jeu de boules et de paume, tirent l'épée et se battent au sang. Ils dépensent l'argent en vins de champagne, en violons, en habits galonnés, en beaux meubles. Ou bien ils ont des accointances dans Covent-Garden. « Un homme de qualité, dit un écrivain, passe souvent un quart du jour à jouer, et un quart à boire. » On n'était pas à moins ce que l'on appelait un charmant garçon. Quand ils ont bu une couple de bouteilles de vins d'Espagne ou de Bourgogne, ils ont le propos libre, menacent de dégaîner, jurent et n'ont « aucune prétention à la sublimité ». « L'ef-

fet de l'ale et de l'eau-de-vie est comme un éperon pour nos chevaux », dit l'un d'eux. Notez que si telle est la vie des nobles, des hommes mariés, celle des *squires* des *countrymen* est cent fois pire, et pour la grossièreté et pour la violence.

On n'en finirait pas s'il fallait tout dire à ce propos : les comédies, les gazettes, les mémoires, les essais moraux, sont de sûrs témoins qu'il convient d'entendre en ces matières. Ce sont, avec les galeries de portraits, les vraies peintures de la vie dramatique et sociale à la fin du XVIIe siècle en Angleterre. C'est à ces sources d'information que puisent les romanciers de nos jours, et c'est par là qu'ils nous paraissent si intéressants. De leur côté, les comiques de cette époque, quelque hardi que soit leur pinceau, n'ont copié, en écrivant, que la réalité, et tout au plus chargé, en vue de l'amusement, les couleurs déjà bien vives qu'ils empruntaient à leurs contemporains. Vanbrugh même ne sera, dans sa gaieté désordonnée, qu'un traducteur fidèle, comme le fut Wycherley dont les pièces, sous Guillaume et Marie, faisaient encore le charme des Anglais, tant elles expriment sincèrement la vie mondaine et l'état des mœurs sous la restauration.

II

Quand les écrivains ne sont pas hommes de style, au moins faut-il qu'ils soient de puissants inventeurs. Wycherley invente; Congrève est une plume brillante; Vanbrugh un bon charpentier d'œuvres solidement construites. Son prédécesseur prête au style les feux du diamant; lui, parce qu'il est un vrai comique, fait mouvoir, avant tout, les ressorts dramatiques, vise à la force, l'atteint quelquefois, et prend dans le groupe des poëtes une place importante qu'il a pu conserver.

Vanbrugh écrivain s'est confiné au genre comique : il a fait de la comédie une spécialité. Il ne ressemble donc pas à ses prédécesseurs. Pour la licence, il ne le cède à aucun d'eux; il plonge en pleine fange. De plus, sans être aimable comme Congrève, comme le sera Shéridan, il a, ce grossier, la précision énergique du style et le vif entrain d'une gaieté naturelle. Wycherley — car c'est le maître de cette école du célibat et de la caricature — étudie mieux un caractère : il a du Fielding. Moins que ses émules, il glisse à la surface des choses; il appuierait presque trop. Il approfondit l'argument de ses pièces; c'est peut-être

le seul penseur de cette famille d'esprits superficiels. Souvenez-vous du mot « lambin » qui le désigne; il tient du *tardigrade*.

Congrève est « volatil »; il a tout agrément, toute élégance, tout apprêt. Mais qu'il va rapidement! Comme il est léger et vaporeux!

Il ne faut pas étudier longtemps Vanbrugh pour voir qu'il réussit dans les contrastes, d'où naissent les coups de théâtre, les situations dramatiques. Il sait faire mouvoir ses pantins, les mettre aux prises, les poussant à bout jusqu'à l'extravagance, les jetant les uns à la tête des autres, à la manière de ces coqs furieux que les Anglais aiment tant à lancer l'un contre l'autre. Tel est le fond de Vanbrugh. Point de caractère fortement médité et mûri, qui, semblable à une construction solide, soit lié dans tous ses détails, tout d'une pièce; un caractère vivant qui, par un enchaînement de faits et de circonstances, aboutisse à une fin inévitable.

Vanbrugh bâtit ses comédies par étages successifs, scène à scène, et met à cela tout l'effort de son talent. Il s'inspire de l'occasion; sans dessein arrêté, il s'abandonne au cours de ses idées, travaille de verve, et parfois atteint à l'invention originale. D'instinct, il fait souvenir de l'admirable naturel de notre Molière, sans approcher, tant il s'en faut, de son grand art. Le succès, presque, lui échappe,

comme par bonheur : c'est que, d'un coup d'œil, Vanbrugh aperçoit les avantages d'une situation, en tire parti pour le développement des rôles, et sur-le-champ exécute les plus rapides évolutions et les plus dramatiques que l'on puisse concevoir.

Que dire après cela? Faut-il le quereller s'il montre l'homme et le cœur de l'homme avec une odieuse liberté, et dans toute la laideur de ses vices? A peine s'il habille ses personnages. Point de principes, point de croyances, point de combats intimes où la chair proteste contre les scrupules de l'âme. Voilà qu'il lâche la bride à tous ses démons plus cyniques les uns que les autres. Loin de ceux-ci tout déguisement. Ne parlez pas en leur compagnie de valeur morale; parle-t-on de délicatesse devant des fripons? D'ailleurs, parmi ces hommes, parmi ces femmes, ivres dès midi, pas un ne rougit et n'hésite, pas un ne cherche à couvrir sa turpitude. Ils semblent tenir à paraître ce qu'ils sont, et même un peu plus pervers que nature. Que n'ont-ils du moins l'hypocrisie mondaine, ces bouffons sans masque et sans vergogne!

Certes, si léger, si sceptique que soit l'esprit de notre théâtre, nous avons le respect des bienséances. Comment l'auraient-ils, eux qui sont gorgés de pâté, de gin, d'ale et d'eau-de-vie. L'ivrognerie et la décence ne furent jamais d'accord.

Peut-on s'appeler *John Brute* et parler la langue des beaux esprits? Entre ce drôle et les autres coquins de son espèce, la quantité de vices seule fait la différence. Initiés à l'infamie, ils paraissent une bande d'escrocs lancés à la poursuite des honnêtes gens qu'ils veulent désabuser. Ils jouent un jeu infernal. S'ils ont pu y réussir et gagner la partie, c'est qu'ils servaient alors bien des rancunes et qu'ils ont fait leurs coups avec adresse, avec un sang-froid que rien ne déconcerte, et avec un esprit qui jette dans l'étonnement.

Par tant d'habileté ils montent de plusieurs degrés dans l'échelle dramatique. Ils deviennent des caractères au sens le moins relevé. Ils sont vicieux, impudents, mais ils le sont au prix d'un égoïsme, d'une dextérité tels qu'ils ont l'étoffe de véritables rôles. Allons jusqu'à dire qu'ils sont les héros de la dégradation.

Pourquoi aussi déploient-ils tant de ressources dans les conjonctures critiques! Quand nous nous en voulons de les regarder même, les voilà qui, comme des singes malins, nous gagnent par leurs grimaces, par leurs tours diaboliques. Nous refusons d'en rire, et pourtant on rirait à moins au spectacle, où l'on se console, après tout, en songeant que rien n'y est vrai, si tout y est vraisemblable.

Du moins ces brutales personnes ne perdent-

elles jamais de vue leurs propres affaires. Elles les font avec une habileté sans égale, et ne luttent de mauvaise foi que pour se sauver aux dépens du prochain. Il y a là une sorte de combat acharné pour l'existence inférieure : c'est à qui se sauvera, au moindre risque, de la mêlée sociale. « Meurs, ou tue », voilà le dernier cri de leur abominable instinct de préservation.

Tolérables à peine dans le roman — de nos jours surtout, — de tels héros ne le seraient point sur la scène. Les ouvrages qu'ils déshonorent produisent une triste impression à la lecture, et déposent trop éloquemment contre les mœurs du temps qui les vit naître et les applaudit. Et pourquoi les lire? Ce n'est pas parce qu'ils sont lus aujourd'hui encore par les Anglais, mais parce que, avec des *casse-cou*, ils renferment de beaux endroits, et nous fournissent de précieux renseignements sur les hommes et sur les choses qui les ont inspirés.

L'Angleterre n'est plus sous le sceptre facile des Stuarts : le puritanisme n'a pas désarmé. Le prince d'Orange donnant des gages à l'esprit de modération, les partis se comptent par prudence. Le temps des whigs est venu, l'ère de la conciliation ne l'est pas. On réagit sous d'autres noms et sous d'autres formes, non plus contre les ennemis du plaisir, mais contre les opinions vaincues : tout

ce qui les rappelle est moqué, persiflé. La comédie prête sa force comique, la satire prête son fouet déchirant aux ennemis de la race tombée. A bien des égards, le *Babillard* et le *Spectateur* de Steele et d'Addison, les pamphlets, les prologues mêmes des comédies forment un fonds de documents qui éclairent la situation présente [1].

Vanbrugh en montre les vilains côtés; d'autres, les aspects rassurants; tous, la nouveauté heureuse et la force expansive. Parmi les tendances morales, l'ironie persiste et mord à belles dents. N'est-ce pas une ironie poignante que ce passage de Vanbrugh écrit en 1697, alors qu'il donnait pour décente sa comédie de « The Relapse » et pensait que les dames pouvaient la mettre sur la même table que leur *Prayer-Book*. « Quant aux *saints* (je parle des saints parfaits, aux visages ridés et à la bouche pincée), j'en désespère, car ils ne sont les amis de personne. Ils n'aiment quoi que ce soit, hormis eux-mêmes et leurs autels. Ils ont trop de zèle pour avoir la moindre charité. Ils sont ivres de piété comme les ivrognes le sont de vin, et sont aussi querelleurs en matière religieuse que d'autres le sont en état d'ivresse. J'espère que personne ne fera attention à ce qu'ils disent... »

1. Voir *Revue des cours littéraires*, une excellente leçon de M. Mézières sur le rôle d'Addison.

On le voit, l'attaque est directe, le trait personnel. John Brute, assis dans la taverne de l'*Etendard*, est soucieux. Qu'a-t-il donc? C'est un prêtre qui le trouble ainsi. Et pourquoi? Parce que ce prêtre l'a marié avec lady Brute. Wycherley procédait par allusion. Vanbrugh ne ménage rien, et déchaîne toutes les colères. Charles II avait foulé aux pieds la foi conjugale; ce que fit un roi, des sujets ne peuvent-ils l'oser? Et voilà pourquoi lady Brute, après son mari, violera la sainteté du mariage.

La France également devient le point de mire. de la comédie chez Vanbrugh. Congrève lui prenait ses modes, ses rubans, l'accent poli et quelque peu apprêté de ses salons, des formules de salutation, des mots enfin; il se gardait bien de lui prendre son génie qui ne se transporte pas comme une paire de bas à coins. Vanbrugh lui emprunte tout cela, et, de plus, des phrases sans nombre qu'il amalgame à la phrase anglaise. Pour reconnaître ce service, il est vrai, il ajoute aux épigrammes de ses prédécesseurs contre la France une haine systématique de notre pays, haine de partisan, qui sera plus vive encore dans Farquhar, et dont l'étranger seul est capable, quand il y va de sa gloire et de son amour-propre national.

III

Là où il reste Anglais, Vanbrugh l'est outre mesure. Il extravague en voulant faire trop ressemblants ses Brute et ses Squires. Les *beaux* et les *belles* ont perdu dans l'estime publique ; ils sentent le jacobitisme, l'élégance, la poudre et les essences aristocratiques. On préfère aux gens « de bel air », avec leurs perruques blondes et leurs tabatières à la main, les *Countrymen,* fussent-ils grossiers. Ils forment le parti dominant, et rappellent, moins les vertus, la simplicité et les mœurs républicaines. Ainsi Vanbrugh, suivant l'esprit du théâtre et l'impulsion donnée à la comédie par ses rivaux immédiats, s'applique à rendre exactement les folies et les travers marquants de son époque. Il peint à outrance et plus laid que nature. Sous la bizarrerie de sir Novelty Fashion, récemment créé lord Foppington, se cache un ridicule, celui du parvenu voulant jouer l'homme de cour dont il étale la frivolité. Foppington affecte le dandysme le plus intrépide. Il parle le jargon des petits-maîtres qui fréquentaient, sous Charles II, les cafés de St James-Park ; jargon d'autant plus ridicule en 1698 qu'il était démodé, banni des cercles

et digne de l'être. Lord Foppington est donc une bonne caricature, un maître de cette *musique* de la cour que fredonnaient encore au temps de Vanbrugh les gens qui voulaient passer pour de *fine gentlemen*. N'avons-nous pas eu en France le bourgeois gentilhomme, et les incroyables que le théâtre contemporain cherchait dernièrement à remettre en scène avec leurs costumes et leurs manières affectées [1]? Aussi, voyez comme agit le nouveau lord : coiffeurs, bottiers, tailleurs, sont à ses ordres. Le souci d'être bien mis l'emporte sur toute autre affaire. Foppington n'est plus un « monsieur », c'est un lord. A lui donc les habits du dernier genre, les frisures délicates, les souliers étroits et fins, les miroirs où il contemplera à son aise sa figure épanouie et satisfaite. Il se mire en toute circonstance, même devant les dames qu'il surpasse en coquetterie et qu'il étourdit de ses présomptueux discours. Il faut avouer que, pour un lord, Foppington est bien mal élevé, bien cynique. Mais qu'à cela ne tienne : il est de son temps où les beaux étaient le plus mal appris. Au point de vue de l'invention, ce personnage est le produit hybride de l'art classique et d'un art plus libre. Par les traits généraux de sa physionomie, il tient du vaniteux, dont le type français est M. Jourdain ; pour le reste, il est

1. V. Macaulay, *Hist. of Engl.*, t. I.

AMANDA. — Ce que j'ai, Berinthia? Mais je suis furieuse! Je suis frappée à mort.

BERINTHIA. — Et la cause?

AMANDA. — Qui peut mettre une femme au supplice, hormis son mari?

BERINTHIA. — Oh! oh! C'en est à ce point?

AMANDA. — Un ingrat, me traiter de la sorte après ce que j'ai fait pour lui!

BERINTHIA. — Je gage qu'il a joué de l'œil?

AMANDA. — Oui, il a lancé des œillades.

BERINTHIA. — Et ainsi vous êtes jalouse? Est-ce là tout?

AMANDA. — C'est tout! N'est-ce donc rien que d'être jaloux?

BERINTHIA. — Ce ne serait rien, si j'étais que de vous.

AMANDA. — Que feriez-vous donc?

BERINTHIA. — Je me guérirais moi-même.

AMANDA. — Comment?

BERINTHIA. — N'ayez pas plus souci de votre mari qu'il n'en a de vous.

AMANDA. — Cela n'arrêterait pas sa course.

BERINTHIA. — Rien non plus n'arrête l'air qui s'échauffe. Voyez-vous, Amanda, vous pouvez bâtir des châteaux en Espagne, vous aigrir, sécher, devenir pâle et laide, si vous voulez. Mais, je vous le dis, il n'est pas un homme riche qui soit fidèle à sa femme, qui puisse l'être, qui le fut et le sera jamais.

AMANDA. — Croyez-vous réellement qu'il me trompe? Je n'ai que des soupçons.

Berinthia. — Le croire! Je le connais bien.

Amanda. — Est-ce possible? Dites-moi, de grâce, ce que vous savez.

Berinthia. — Ne me pressez point de dire des noms, car j'ai fait serment de ne nommer personne.

Amanda. — Au moins dites-moi tout ce que vous pouvez dire sans parjure.

Berinthia. — Je vous en dirai assez pour empêcher toute femme prudente de pâlir sur les cartes; j'espère que vous reprendrez courage, et que vous montrerez en toute occasion que vous pouvez être la meilleure des épouses.

Amanda. — Oui, ce qu'une femme est capable de faire, je le ferai.

Berinthia. — Oh! une femme peut beaucoup, si elle se met la chose en tête. Ainsi, de grâce, ne badinez pas plus longtemps, ne vous agacez pas vous-même avec ceci ou cela, avec votre amour, votre vertu, et je ne sais quoi encore; mais prenez la résolution de bien regarder, allez au guet sur la pointe du pied; car, à ma connaissance, votre mari est un maraudeur.

Amanda. — Vous en êtes sûre?

Berinthia. — Positivement, il est tombé amoureux au théâtre.

Amanda. — Vrai, lui-même. Connaissez-vous la laideron?

Berinthia. — Oui, je la connais assez bien; mais elle n'est pas si laide.

Amanda. — Est-elle bien jolie?

Berinthia. — Je le crois.

AMANDA. — Hélas !

BERINTHIA. — Qu'avez-vous à soupirer ainsi ?

AMANDA. — Oh ! mon cœur ! [1]

La différence éclate entre les deux femmes : l'une est trop instruite pour se livrer, l'autre bien trop naïve pour tenir tête à son adversaire. Elle aime un volage, en souffre dans son cœur, fait pitié, et nous touche presque. Ne sait-on pas d'ailleurs que Loveless a commerce intime avec Berinthia ; qu'à l'acte suivant, Loveless entreprendra de la séduire, et que Berinthia s'ira cacher dans un cabinet en grand danger d'être poursuivie ?

Là c'est encore une scène d'alcôve, où le réalisme est blessant à force d'être cru. Laissons aux romans de cabaret ces coups de théâtre où l'art n'est point de mise.

De telles scènes, on peut le supposer, le public s'en repaît, s'en enivre avec entêtement, les savoure comme fruit délicieux, et se passionne pour elles. Enivrement, goût détestable, funeste aux yeux ainsi qu'aux âmes, et qui provoque les retours violents de la morale indignée. Est-ce pour expier ses hardiesses que Vanbrugh donna, la même année, « Esope » au théâtre de Drury-Lane ? Cette pièce, traduite librement de l'*Esope à la cour* de

1. *The Relapse*, act. III, sc. II.

Boursault, comédie héroïque qui fut jouée en 1701, n'obtint qu'un succès fort douteux. Vanbrugh n'était pas là dans son naturel, qui est d'amuser plus que d'instruire. L'auteur français avait pu mêler impunément la gravité au bon sens, le trait comique à la moralité : l'Anglais ne saurait, en général, se passer de fantaisie, de force et d'émotions. D'ailleurs, une morale aussi didactique, aussi sensible que celle de Boursault, était en contradiction avec celle du temps, et même avec le penchant décidé que Vanbrugh professe pour les mœurs de son époque. On l'a dit avec raison : « Les libertins courant les rues la nuit, les belles ladies avec leurs nobles langueurs avaient mal préparé les fils et les filles de Charles II aux leçons de la sagesse antique accommodant ses maximes sévères aux exemples modernes. »

Que dire maintenant de sir John Brute, de lord Rake, du colonel Bully, ces trois maîtres libertins ? Brute est un être lourd, tapageur et grossier dans sa joie comme dans sa colère saxonne, un animal de pure race, d'un caractère bourru et méchant. Il tient du démon et de la bête ; il est malin et stupide à la fois, avec ces saillies colorées d'un rustre de bon sens. « Me prenez-vous pour une horloge ? » dit-il à sa nièce qui lui demande quelle heure il est. Qu'on se figure Garrick, ce Talma des Anglais, interprétant au XVIIIe siècle John Brute ahuri par

l'ivresse. Comment saisir cette fureur bachique, ces excès de bestialité ? A peine croira-t-on qu'un parterre d'êtres sociables ait applaudi les blasphèmes rugissants d'un tel drôle, et savouré cet idiome exécrable en sa verdeur et sa crudité sauvage. C'était le rôle favori de Garrick. Dans certaine scène où John Brute aviné paraît travesti en femme, le grand acteur était, dit-on, irrésistible. En voici une autre qui est relativement supportable. John Brute entre chez lui couvert de boue et de sang ; il s'est bousculé à la taverne avec des joueurs qui trichaient comme de vrais grecs. Lady Brute l'apostrophe en ces termes :

Ah !... Ah ! il est tout ensanglanté.

Sir John. — Peste soit de la femme... Piailler pour cela ? N'avez-vous jamais vu un homme en si beaux draps ?

Lady Brute. — Mylord, où avez-vous été ?

Sir John. — J'ai été à la boxe.

Lady Brute. — Je crains qu'il n'y ait autre chose. J'espère que vous n'êtes pas blessé.

Sir John. — Sain comme l'œil, ma petite femme.

Lady Brute. — Voilà qui me fait bien plaisir.

Sir John. — Vous savez... M'est avis que vous mentez.

Lady Brute.— Ce que je sais, c'est que vous me faites injure en pensant de la sorte. Le ciel m'est témoin que j'aimerais mieux voir mon sang couler que le vôtre.

SIR JOHN. — Alors je veux être crucifié.

LADY BRUTE. — Il est bien dur pour moi de n'être pas digne de confiance.

SIR JOHN. — Femme, nous vivons à une époque athée.

LADY BRUTE. — Sûrement, je vous ai prouvé par mille tendres preuves quel souci j'ai pour vous. Oui, en dépit de vos doutes cruels, je persisterai et, en ce moment, si je puis, je vous conseillerai de vous mettre au lit et de dormir un peu.

SIR JOHN. — Comment! Croyez-vous que je sois ivre... coquine que vous êtes?

LADY BRUTE. — Le ciel me préserve de le croire. Mais j'ai peur que vous ayez la fièvre. Laissez-moi vous tâter le pouls.

SIR JOHN. — Arrière, et soyez damnée.

LADY BRUTE. — Mais je vois votre mal dans vos yeux mêmes. Vous êtes tout brûlant. De grâce, couchez-vous, et laissez-vous faire.

SIR JOHN. — Allons, embrassez-moi, alors.

LADY BRUTE *(l'embrasse)*. — Voilà : maintenant, allons. *(A part.)* Il pue la rage [1].

SIR JOHN. — Je vois que cela pèse diablement à votre estomac... Dès lors... embrassez-moi derechef.

LADY BRUTE. — Voilà que vous vous moquez de moi.

SIR JOHN. — Embrassez-moi, vous dis-je.

1. V. *George Dandin*, act. III, sc. XII, une situation analogue.

LADY BRUTE *(à part)*. — Ah! ciel, ayez pitié de moi! *(Elle l'embrasse.)* Voilà; maintenant, voulez-vous venir?

SIR JOHN. — Maintenant, femme, vous allez voir ma reconnaissance. Vous m'avez donné deux baisers... je vous en donne deux cents.

LADY BRUTE. — Pour Dieu, sir John, soyez sage.

Bientôt, Sir John tombe sous le poids de l'ivresse, ronfle à grand bruit, et laisse à lady Brute la liberté de ses mouvements [1].

Ainsi, les convoitises de John Brute sont toujours allumées, et déterminent l'inconduite de lady Brute, qui devient froidement adultère. C'est une femme tout impressionnable et sans principes : elle s'échappe du logis, parce que John Brute en a fait une taverne, où l'on ne respire que les fumées de l'ivresse, du tabac, de la bière coulant à flots. Dans cette retraite, chère à Bacchus, Brute écume comme un fauve, jure, tempête, brise les lampes; au dehors, il rosse la garde, et met le désordre partout. Il voit rouge quand le vin lui allume le sang; brute cynique, il se cabre et rue. Il est tellement hébété par la débauche et l'ivrognerie, qu'il ne sent même pas les injures que provoque son indigne conduite. Il se venge de Constant et de Heart-

1. *The Provoked Wife,* act. V, sc. I. V. une scène de taverne, act. III, sc. II.

free par le sarcasme : il n'a de l'honneur conjugal ni les sentiments ni les révoltes. L'ivrognerie lui tient lieu de tout. Ce type amusa quand il parut, et ne fit point horreur aux Anglais. C'est qu'il était commun sous Guillaume III, et qu'après tout le seul mérite de Vanbrugh est d'avoir osé le transporter de la taverne au théâtre. Quant au dialogue, il est, dans cette comédie, trop libre pour être traduit, et bien que plein d'ironie et d'âcreté, il ne suppose guère, même aux bons endroits, la comparaison avec l'élégant et fin dialogue de Congrève. Toutefois, lady Brute, Fancyfull et Mademoiselle, sa fille de chambre, l'entrevue de lady Fancyfull avec Heartfree, au parc S[t] James, sont d'amusantes peintures des mœurs contemporaines. La fille de chambre, qui parle un anglais corrompu et un français détestable, est une soubrette des plus délurées. Spirituelle, moqueuse, pleine de malice, elle contraste heureusement avec sa maîtresse, bornée et coquette, qui voudrait être courtisée, mais par un homme bien élevé. Or, tel n'est pas à ses yeux Heartfree, dont les manières sont rudes, la conversation négligée, et le sans-façon tout à fait choquant pour une personne « de bel air », qui se sert du jargon des cours et grasseye délicieusement. Pendant que lady Fancyfull joue ainsi la dédaigneuse, Belinda, sa nièce, fait son chemin dans le cœur de Heartfree; la tante

n'est pas si aveugle qu'elle ne voie en Belinda une rivale à laquelle pourtant elle ne souffre pas d'être comparée. « Quelle différence, s'écrie-t-elle, entre elle et moi! Comme je dédaignerais ce laideron, si j'étais homme! Quel nez elle a! Quel menton! Quel cou! Et ses yeux!!! Non, non, Heartfree ne peut l'aimer, c'est positif. Néanmoins je ne puis souffrir qu'ils demeurent ensemble plus longtemps. » Ainsi se noue l'intrigue; c'est par une vengeance que médite lady Fancyfull qu'elle se dénouera. Heartfree en sera l'instrument, comme Constant le sera lui-même, quand lady Brute aura violé le pacte conjugal et renoncé à la fidélité d'une épouse. Ce n'est pas qu'elle succombe sans combattre. Il faut, pour la vaincre, tous les faux raisonnements de Constant en matière d'honneur et de vertu. Mais, quand elle s'est rendue, il est impossible de l'écouter : c'est le cynisme même plus odieux cent fois dans la bouche d'une lady qui a trahi ses devoirs. Du moins John Brute et ses amis, Belinda elle-même, se montrent tout de suite ce qu'ils seront : l'une ne craint que ses rivales, les autres ne redoutent que le guet. Laissons-les se chamailler avec le constable, s'abandonner à leur gaieté vineuse, et courons au dénouement. A Spring-Garden, Heartfree et Constant, ces *gentlemen* de la cité, se rencontrent avec lady Fancyfull et sa fille de chambre : toutes deux

sont masquées. De leur côté, lady Brute et Belinda, déguisées et pauvrement vêtues, se présentent. Lady Fancyfull croit les reconnaître; elle se cache alors pour entendre ce qu'elles vont dire. Bientôt Belinda se fait reconnaître de Heartfree, lady Brute de Constant : le reste se devine. Au dernier acte, nous retrouvons lady Brute jouant aux cartes avec Heartfree et Constant, et surprise par lord Brute qui lui demande raison de son absence. Pour témoigner en sa faveur, que lui offre-t-elle ? Les deux compères; mais John Brute n'est pas convaincu que sa femme soit innocente. Belinda et lady Brute ont recours, pour se justifier, à toutes les ruses imaginables. La vérité se dévoile; c'est la fille de chambre qui livre le secret, ou plutôt c'est Rasor, valet de chambre de sir John Brute, qui ourdit la trame. Quant à lady Fancyfull, elle s'applaudit de voir Belinda rompre son mariage avec Heartfree, met les rieurs de son côté et triomphe de sa rivale. Le tout finit par deux couplets que chante Constant.

On parle de naturel, de sincérité et d'exactitude : où y en a-t-il plus que dans cette comédie ? Mais il est une certaine vérité dont l'art s'accommode et dont il fait l'âme des œuvres de l'esprit. Il en est une autre, tout extérieure, toute palpable, qui consiste à exprimer les choses dans leur réalité objective; vérité, non d'observation psychologique,

mais de reproduction fidèle. Loin de donner l'illusion, d'élever la perspective, elle grossit les objets; elle les rend plus laids que nature, et ne perçoit d'autre idéal que celui d'un réalisme exagéré. Le spectateur est amusé; l'impression reçue est forte, l'émotion violente; il a sous les yeux la scène même et les personnages; mais l'idéal est manqué, et nous n'avons que l'ombre de l'illusion dramatique. Voltaire l'avait bien compris, lui qui avait assisté à la représentation des comédies anglaises en 1726. Aussi écrivait-il justement : « Si dans la plupart des tragédies anglaises les héros sont ampoulés et les héroïnes extravagantes, en récompense le style est plus naturel dans la comédie. Mais ce naturel nous paraîtrait souvent celui de la débauche plutôt que celui de l'honnêteté... » Et plus loin, il tire cette conclusion toute raisonnable: « Il ne faut pas qu'on prononce en public un mot qu'un honnête femme ne puisse répéter. »

IV

Point de repos pour Vanbrugh. On bat encore des mains au spectacle de « The provoked wife [1] »,

1. C'est peut-être la comédie de Vanbrugh qui renferme le plus de détails pittoresques sur les abus et les penchants qui

qu'il songe à d'autres succès. L'année 1702 fut bonne; l'architecte pourtant fit plus et mieux que l'écrivain dramatique. S'il bâtit le château d'Howard dans Yorkshire, résidence de Charles, troisième comte de Carlisle, œuvre qui lui valut certaines distinctions, il ne composa en revanche qu'une pièce sans valeur, « The false Friend », comédie d'intrigue à la manière espagnole. Don Felix de Cabrera, gentilhomme de Valence, a une fille, Leonora, dont trois autres gentilshommes sont épris. Don Guzman, l'un d'eux, a, dit-il, conquis par sa valeur l'affection de Leonora, mais il n'a pu obtenir le consentement de Don Felix. De ce contre-temps, il fait part à Don Juan de Alvadara, son rival. Don Guzman soupçonne aussitôt que le cœur de Leonora lui est disputé par Don Juan; de là une menace de duel. Cependant Don Pedro Osorio, qui était parti pour un long voyage, revient inopinément. Il apprend à Don Juan, son ami, que le motif de son retour est un mariage à Valence, mariage avantageux et qu'il vient conclure. Il sait aussi que deux gentilshommes courtisent la jeune lady que son cœur désire. Que fera Don Juan ? Il veut connaître le nom de la fiancée de Don Pedro, le nom des deux galants; et en

déshonoraient la société du temps. L'abrutissement par l'ivrognerie n'était pas encore réputé infamant aux yeux des Anglais de Guillaume III.

attendant, il déclare à Don Pedro que lui aussi va prendre femme :

Ainsi, mon vieil ami, nous voilà sur le point de nous marier? C'est résolu : ha!

DON PEDRO. — Ainsi le dit mon étoile.

DON JUAN. — La plus folle étoile qui ait parlé depuis longtemps.

DON PEDRO. — Toujours le même, Don Juan, ou plus que jamais résolu à n'aimer rien au monde.

DON JUAN. — N'aimer rien! Comment! je suis amoureux en ce moment même.

DON PEDRO. — De quoi donc?

DON JUAN. — D'une femme.

DON PEDRO. — Impossible?

DON JUAN. — Vrai.

DON PEDRO. — Et comment en êtes-vous tombé amoureux?

DON JUAN. — Précisément parce que l'on m'a défendu de l'aimer [1].

Leonora, du moins, elle en fait l'aveu, aime Don Guzman, frère d'Isabella, son amie. « Et vous saurez, lui dit celle-ci, que je suis éprise de Don Juan. — *Leonora*. Don Juan! — *Isabella*. Lui-même. — *Leonora*. Avez-vous quelque raison d'espérer de lui la pareille? — *Isabella*. Je le

1. *The false Friend*, act. I.

crois. — *Leonora.* Je crains, ma chère, que vous ne vous abusiez. — *Isabella.* Comment? — *Leonora.* Parce qu'il aime... — *Isabella.* Qui? — *Leonora.* Moi [1]. » Isabella cherche à se faire illusion. L'illusion n'est plus permise. Don Pedro est, de son côté, amoureux de Leonora, et le préféré du vieux Don Felix. Dans une suite de scènes où il s'agit, entre les nobles prétendants, d'honneur, de coups d'épée et d'héroïsme, l'écrivain nous montre, avec un intérêt croissant, Don Pedro en lutte avec Don Juan. Cette querelle que Lopez, valet de Don Juan, anime de sa gaieté, finit par un combat sanglant où succombe Don Juan, le faux ami. « Ainsi, ma vengeance est satisfaite, et vous êtes débarrassés », dit Don Pedro en s'adressant à Guzman et à Leonora. — « Juste ciel! s'écrie Guzman, que vos décrets sont équitables! » Il suffit, Don Pedro a sauvé l'honneur, il peut désormais aimer Leonora, laquelle avec sa main lui donne aussi son cœur.

Vanbrugh croyait avoir fait une pièce morale, il ne fit qu'une sorte de comédie héroïque, mortellement ennuyeuse et d'aucune utilité pour la connaissance des mœurs britanniques. C'est une œuvre hybride, sans caractère, sans agrément; elle paraît se rattacher au genre romanesque et senti-

1. *The false Friend,* act. II.

mental qui allait prévaloir sur la scène. Vanbrugh sacrifiait ainsi à une espèce de décence obligée, mais vainement, ses instincts comiques, plus forts que le reste, le ramenant à la pratique de ses prédécesseurs, c'est à dire à la comédie artificielle et mondaine. C'est ainsi qu'il composa pour le nouveau théâtre « Little Whig », une pièce intitulée « The Confederacy », la *Ligue* ou la *Conspiration.*

« Justes dieux ! dit Vanbrugh dans le prologue de cette comédie, quel crime avait commis mon pauvre père, pour que vous fissiez un poëte de son fils ? Ou bien est-ce pour reconnaître les grands services qu'il a rendus que vous vous plaisez à gratifier son fils — et de quoi ? *(Il montre sa couronne de laurier.)* L'honneur, je l'avoue, serait bien grand, si, avec sa couronne, vous aviez appris au poëte à trouver un endroit où manger. Mais j'ai encore à me plaindre. Voyez ! » *(Il montre son habit en haillons.)* Ne peut-on pas conjecturer de là que le poëte ne s'était pas enrichi au théâtre, et que les commandes des grands n'affluaient pas chez l'architecte ?

On dirait qu'il y a dans « The confederacy » un essai de conciliation entre le libertinage de cour qui tend à disparaître, mais que l'état des mœurs tolère encore sans trop d'impatience, et le décorum qu'impose aux dramaturges l'esprit public, devenu plus grave et plus sérieux. Cet essai nous semble, à y regarder de près, aussi timide qu'il fut peut-être

inconscient. Il existe, néanmoins ; et, qu'il l'ait voulu ou non, Vanbrugh, toujours licencieux, ne l'est pas aussi impudemment que Wycherley, qui l'est au dernier point. Il ne semble, d'ordinaire, mettre en scène ni le même monde ni les mêmes sentiments. S'il est, à l'exemple de Congrève, trop peu énergique, trop peu généreux de cœur et de volonté, pour se soustraire à l'influence du milieu, et pour respirer dans une autre atmosphère que celle où vivent ses tristes personnages, il subit ou paraît subir l'action d'un temps meilleur, d'un air moins vicié, d'un état social qui est en voie de transformation. L'ennemi de l'impiété et de la licence du théâtre a parlé, on le sent ; les jours sont proches où, sous le règne de la princesse Anne, une ère de décence va s'ouvrir pour les œuvres de l'esprit dans l'aristocratique Angleterre.

Voici comment se résout la fable un peu compliquée de « The confederacy ».

Gripe et Moneytrap, deux courtiers, ont pour femmes Araminte et Clarisse, l'une joyeuse commère, l'autre éprise de luxe et entichée de qualité. Gripe a une fille, Corinne, issue d'un premier mariage, riche, jeune et gardée à vue par son père. Ajoutez à cette liste de personnages Mme Amlet, une revendeuse [1], une marchande à la toilette, son fils,

1. Cf. La revendeuse du *Joueur*.

elle a des prétentions à la qualité, elle n'éprouve d'autre ennui que d'être la femme de son mari, un simple courtier, un bourgeois. « Mais, insinue Flippanta, vous devez être jusqu'à un certain point satisfaite, puisque vous vivez comme une femme de qualité, sans l'être pourtant. — Fi donc! répond Clarisse, ce qui me manque pour l'être, c'est justement la quintessence ! » Il serait trop long d'exposer ici ce qu'elle entend par cette quintessence de qualité. Toujours est-il que, pour soutenir son luxe, il lui faut de l'argent, et qu'elle s'ingénie à faire croire à son mari qu'elle a égaré un collier de diamants, qu'elle veut vendre à la marchande à la toilette. En attendant, Mme Amlet lui présente son mémoire. Pendant que Flippanta va chercher la somme due à la marchande, celle-ci parle à Clarisse de son fils, ce mauvais sujet qui la désespère. « Pauvre femme », lui dit à chaque phrase Clarisse qui veut obtenir un répit. Celle-ci se dérobe, et Dick entre sur les entrefaites. Il n'était que temps. Il fait si bien qu'il force la « pauvre femme » à se retirer sans recevoir son argent, pas même le moindre à-compte, quand Flippanta imagine de lui demander cent livres à emprunter moyennant un collier qu'elle lui donnera en gage. « En gage ! c'est une autre affaire, » dit Mme Amlet. « Alors, remettez-le moi, et vous aurez votre argent. »

Pour Araminte, elle ne s'étudie qu'à jouer des tours à son mari : c'est une créature idiote et malfaisante. Flippanta, si elle est corrompue, est du moins une habile soubrette. La manière dont elle excite la curiosité de Corinne est des plus malicieuses. On ne saurait déployer tant de ruse et de rouerie. Il faut plaindre la pauvre Corinne d'être tombée en de pareilles mains. Voyez comme elle livre aussi à Moneytrap le secret d'un ménage et les mystères de l'alcôve; comme elle tourne en ridicule son maître parce qu'il est le mari de sa maîtresse. Il n'y en a pas qui soit aussi pervertie que cette fille dans toutes les comédies de la restauration.

Revenons à l'affaire du collier. Dick Amlet, toujours en quête d'argent, trouve chez sa vieille mère ce collier de diamants que Mme Gripe y a déposé en gage. De fils insolent qu'il était, il devient soumis et respectueux. Il a intérêt à tromper sa mère. Sous prétexte d'obtenir de celle-ci son consentement au mariage, il lui extorque le collier, et la vieille, qui n'y voit pas malice, ne sait comment louer les qualités de son cher nourrisson. Celui-ci s'étant fait passer pour colonel, quand il est simplement Dick Amlet, apprend, non sans surprise, qu'il a un rival dans sa propre personne; et cependant il craint toujours les indiscrétions de sa mère. Il craint aussi celles de Brass, son valet, qui menace, chez Gripe

où ils se trouvent, de trahir son ami et son complice, si celui-ci ne lui donne une part de sa bonne aubaine. De là une scène d'un comique excellent, entre Dick et Brass son compagnon de libertinage.

Brass. — Ainsi vous pensez que tout va bien ici?

Dick. — Au gré de mon cœur.

Brass. — C'est chose certaine?

Dick. — Certaine.

Brass. — Eh bien, cérémonie à part *(il met son chapeau)*, il faut que vous et moi ayons un petit entretien, monsieur Amlet.

Dick. — Ah! Brass, que vas-tu faire? Veux-tu donc me perdre?

Brass. — Voyez-vous, Dick, parlons peu. Vous voilà tout doucement en voie de faire votre fortune j'espère que tout ira bien. Mais comment entendez-vous que les choses se passent entre vous et moi dans cette affaire?

Dick. — Mort et damnation! tu prends bien ton temps pour me parler de cela.

Brass. — Parlons bien, ou je livre la mèche; ils ont déjà entendu parler d'un M. Amlet dans la maison.

Dick. — Oui.

Brass. — Bref, tout doux, s'il vous plaît, et soyez bon prince. Je suis votre valet, c'est vrai, votre laquais parfois, ce dont j'enrage; vous m'avez toujours primé, j'en conviens. Quand nous étions condisciples à l'école, vous me faisiez porter vos livres, faire vos exercices, etc. Plus tard, quand nous fûmes apprentis

universitaires, quoique je fusse l'aîné, vous me faisiez ouvrir la boutique, cirer vos bottes et manger vos croûtes. En fait de peccadilles, j'avoue que vous me teniez encore en sous-ordre.

Vous faisiez l'œil à la maîtresse et je me rabattais sur la soubrette.

Si nous en étions punis, vous vous faisiez la part belle; car, lorsqu'un jour je fus condamné au fouet, vous fûtes, vous, condamné à être pendu. Si bien qu'en toute occurrence, je dois le confesser, vos inclinations ont eu un caractère plus élevé, plus noble que les miennes. Pourtant, je ne puis consentir à ce que vous fassiez une bonne fois fortune pour la vie, tandis que je resterai plongé dans l'humiliation pour le reste de mes jours.

Dick. — Ecoute, Brass; si je n'agis pas envers toi avec la plus grande générosité, je suis un chien.

Brass. — Et quand cela?

Dick. — Aussitôt que je serai marié.

Brass. — Que le diable vous emporte!

Dick. — Alors vous vous défiez de moi?

Brass. — Oui, vraiment. Voyez-vous, monsieur, il y a des gens dont on se méfie parce qu'on ne les connaît pas, d'autres, parce qu'on les connaît; c'est pour l'une de ces raisons, que je désire traiter avant mariage. Sinon... *(élevant la voix)* voyez-vous, Dick Amlet...

Dick.— Tout doux, mon cher, tout doux. *(A part.)* Le chien, il me ruinera !... *(Haut.)* Dis-moi, que faut-il pour te satisfaire?

BRASS. — Oh ! oh !

DICK. — Mais comment peux-tu faire ainsi le barbare ?

BRASS. — J'ai appris cela à Alger... Vous m'avez remis un billet de banque à toucher pour vous ce matin...

DICK. — Oui, un billet de cinquante livres ; il est à toi. Ainsi, maintenant, te voilà satisfait ; c'est chose convenue.

BRASS. — Il y a un collier de diamants que vous avez dérobé à votre mère il n'y a qu'un instant.

DICK. — Ah ! le juif !

BRASS. — Pas de mots.

DICK. — Mon petit Brass !

BRASS. — J'insiste.

DICK. — Mon vieil ami !

BRASS. — Dick Amlet... *(élevant la voix)*, j'insiste.

DICK. — Ah ! le cormoran !... Eh bien, il est à toi ; mais tu ne t'enrichiras jamais avec.

BRASS. — Quand je trouverai qu'il commence à me gêner, je vous le rendrai. Mais il me faut un trousseau.

DICK. — Bien.

BRASS. — Quelques belles dentelles.

DICK. — Tu les auras.

BRASS. — Une provision de linge.

DICK. — Assez.

BRASS. — Ce n'est pas tout ; une épée d'argent.

DICK. — Eh bien, tu l'auras aussi. Maintenant tu as tout ce que tu demandes.

BRASS. — Dieu me pardonne ! j'oubliais un anneau

de souvenir. Je ne voudrais pour rien au monde oublier tant de faveurs. Un diamant au vif éclat chatoiera toujours à mes yeux pour me les rappeler.

DICK. — *(A part.)* Le scélérat!... *(Haut.)* Eh bien! je vais en commander un.

BRASS. — Très-brillant?

DICK. — C'est cela. Mais si l'affaire ne réussit pas après tout cela?

BRASS. — Je suis homme d'honneur, rassurez-vous; maintenant qu'est conclu le traité, je rabats de ma défiance, et redeviens respectueux *(Il ôte son chapeau)* [1].

Brass, en possession du collier, l'a vendu à un orfèvre, M. Clip; celui-ci le montre à Gripe qui le reconnaît. De là une contestation entre Gripe et Brass, contestation qui s'envenime au point que le volé veut étrangler le voleur. Intervention du constable.

Ce qui revient trop complaisamment dans cette comédie riche de traits et bien intriguée, c'est l'odieuse exhibition des sentiments pervers et des méchants instincts, c'est l'impudence inouïe, désordonnée. Le théâtre n'a pas, nous l'avons dit, de soubrette aussi effrontée, aussi artificieuse que Flippanta. Elle a des ressources pour tous les cas douteux, et bien fin qui l'embarrasserait. — Sur quels principes repose la pièce? Vraiment, on se demande si

1. *The Confederacy*, Act. III.

Vanbrugh a des principes, tant il étale, dans ses dialogues, de cynisme, d'indifférence et de légèreté. Du moins Wycherley fait-il paraître son aversion pour le vice et quelque sévérité pour les malhonnêtes gens. « The Confederacy », toutefois, serait le chef-d'œuvre d'un art affranchi de toute bienséance, de toute moralité. Dick Amlet a de l'esprit comme un démon; c'est le pire des vauriens et le plus irrespectueux des fils. Il l'est au dernier point quand il ose demander à genoux la bénédiction de sa vieille mère. Supposez Corinne livrée aux suggestions de Flippanta, et bientôt, on l'a vu, elle prendra goût, sous l'aiguillon d'un tempérament de feu, aux intrigues de la société qui l'entoure. Clarisse, elle, soutient son rôle de bourgeoise entichée de belles manières. Il faudrait citer la scène dans laquelle elle discute avec la soubrette au sujet de la lettre de Dick : c'est une vraie peinture des mœurs contemporaines; du moins sait-on ce que l'on entendait, du temps de la restauration, par la « quintessence de la qualité ».

En sortant de cette lecture, nul doute que l'on n'ait vécu un instant avec les Anglais de la fin du XVIIe siècle. Vanbrugh, certainement, dans « The Confederacy » peignait d'après les originaux vivants, et dessinait d'un crayon sincère les vices régnants à son époque, les travers d'une société imitatrice et corrompue. De même que, dans « The provoked

Wife », il a représenté crûment, et avec une verdeur toute rabelaisienne, la grosse débauche des gentilshommes campagnards, l'humeur bachique des habitués de la taverne, les mœurs dissolues des francs buveurs; ici, il trace le portrait ressemblant des jeunes parvenus, des petits-maîtres mal élevés, sans caractère et sans conscience, les manières des femmes qui veulent vivre à la française et rappeler, sous le costume des bourgeoises du temps de Guillaume III, les grandes dames sans honneur et sans modestie qui peuplaient la cour de Charles II et les riches salons de la Cité. « Araminte et Clarisse, dit Hazlitt, se renvoient la balle avec beaucoup d'esprit, car leur conversation est très-semblable à celle des femmes légères. Le mélange de jargon à la mode et l'absence de principes qu'elles affichent donnent une sorte de saveur et de piquant à leurs confidences, que Vanbrugh, aussi bien que qui que ce soit, était capable d'imaginer 1. »

1. Cf. Hazlitt; Gaetschenberger, *Geschichte der Engl. Literatur,* III, p. 209 et *sqq.*

CHAPITRE DIXIÈME

Un prologue de circonstance. — La *Méprise* « The Mistake ».— Le rôle du pédant chez les comiques.— La *Méprise* et le *Dépit amoureux* de Molière. — Les valets dans les deux comédies. — « The country House » et la *Maison de campagne* de Dancourt.— La dernière comédie de Vanbrugh : le *Voyage à Londres*. — Le mariage et la passion du jeu. — Une jeune *miss* au temps de Vanbrugh : miss Betty. — Le type du *Parlementaire*.

I

L'art dramatique, sous l'inspiration de Vanbrugh, n'est plus parfois qu'une pure exhibition décorative propre à charmer les yeux et l'oreille. L'esprit du parterre, et surtout celui des loges, se désintéresse visiblement du vrai comique pour se prendre aux amorces séduisantes de la mise en scène. Le prologue de « The Mistake », écrit par Steele, ne laisse aucun doute à cet égard. « L'esprit et la moquerie de notre auteur pourraient peut-être plaire ce soir, n'était que le plaisir causé par le théâtre n'est plus dans vos intelligences, mais

dans la vue et l'ouïe. Avec des auditoires composés de beaux et de belles, la première loi dramatique, c'est d'avoir de jolis costumes. Pour captiver le cœur aimable d'un joyeux spectateur, la tragédie porte des plumes et des dentelles, et des héros mal vêtus n'inspirent aucune pitié... Si c'est une comédie, vous demandez : « Qui dansera? « Car, hélas! quelles convulsions terribles ont récemment agité et déchiré chacun des états dramatiques, sur la grande question de savoir quel théâtre mettrait le premier en vente les nouveaux *pas* français, importés par Ruel... Quant à notre auteur, il faut l'avouer, il a fait plus pour vous séduire que jamais poète avant lui. Sa pensée est sans cesse occupée à relever vos plaisirs, à écrire, à combiner, à peindre, à bâtir. Prenez-le en bloc, ne vous attachez pas à de petites fautes, qui échappent à un œil affairé... »

La *Méprise*, comme le *Faux ami* de Vanbrugh, nous transporte en Espagne. C'est une comédie d'intrigue et aussi de cape et d'épée; c'est une imitation d'une imitation : le *Dépit amoureux* de Molière [1].

Don Carlos aime Léonore; Lorenzo, de son

1. L'intrigue fut empruntée par Molière à l'*Interesse* (la cupidité), pièce italienne de Nicolo Secchi. Le reste, il se l'est approprié par le droit du génie. V. surtout l'acte I et les scènes III et IV de l'acte II les scènes II, III et IV de l'acte IV.

côté, l'aime aussi; cette rivalité fait le désespoir de don Carlos qui ne sait comment l'emporter sur Lorenzo. Le secret en est simple, s'il veut suivre les avis de Jacinta, une soubrette fort délurée. « Attaquez-la-moi avec un air de violon — le violon était à la mode — redoublez de bonne humeur; donnez-lui un jeu de bilboquet; poudrez pour elle votre perruque; laissez-vous tricher par elle aux cartes; et je vous garantis que tout ira bien. Mais se présenter à une pauvre femme avec le visage refrogné d'un jaloux, avant qu'elle vous en donne le moindre sujet, c'est mettre un rival complaisant dans un jour trop favorable. Monsieur! il faut que je vous le dise; j'ai vu des gens qui n'ont dû leur succès qu'à cela. » Ajoutez à ces avis l'aiguillon d'une lettre où Léonore se montre aussi tendre que possible, et don Carlos n'y tient plus; il s'en veut de s'être livré à la jalousie, et jure de ne plus commettre une semblable faute. Mais il commet l'imprudence de communiquer sa lettre à Lorenzo; celui-ci, piqué au vif, rompt brusquement; don Carlos, en apparence, se console de son amour, feint de céder la place à Lorenzo et n'en demeure pas moins jaloux de Léonore. Il a vent de rendez-vous entre Léonore et son rival. « Où donc ont lieu ces rencontres? » demande-t-il à Lopez, valet de Lorenzo. — « En divers endroits, et par divers chemins; quelquefois à la

cave, quelquefois au grenier, dans la cour, dans la gouttière... » Lopez met le comble à tant d'inquiétude en faisant croire à don Carlos qu'un mariage secret unit Léonore à Lorenzo.

Au second acte, Camillo, fils supposé d'Alvarez, paraît avec Isabella, son amie. Camillo est la fille d'Alvarez : de cette fille, travestie en homme, Lorenzo ignore à la fois la naissance et le sexe [1]. Camillo avoue à Isabella qu'elle aime Lorenzo; elle voudrait bien aussi l'avouer à celui-ci ; mais il y va de toute la fortune d'Alvarez que ce mystère ne soit pas éclairci. On ne dit pas tout haut comment Camillo s'est, une certaine nuit, substitué à Léonore : c'est le secret de la comédie. De là un doute de la part d'Alvarez. Celui-ci veut savoir la vérité, et, à cet effet, il s'adresse au tuteur de Camillo, le vieux Martus. La scène est amusante et veut être lue dans Molière, que Vanbrugh a traduit presque littéralement [2].

1. Ce travestissement d'une fille en garçon est fréquent chez les Italiens et chez les Espagnols. Shakspeare l'a fort souvent employé. En France aussi, au XVIe siècle, les comiques en usaient sans scrupule.

2. Le personnage du pédant abonde dans la comédie italienne, et il passe chez nous au moment où l'influence italienne prévalut sur notre scène. V. Larivey et ses pédants qui parlent latin ; le *Déniaisé* de Gilet de la Tessonnerie ; la *Jalousie du Barbouillé*, farce attribuée à Molière. Cf. *La comtesse d'Escarbagnas*.

Cependant Camillo, à l'insu de Lorenzo, nourrit pour celui-ci un violent amour. Isabelle lui apprend qu'il est, lui Camillo, non le fils supposé, mais la propre fille de don Alvarez, qui l'a ignoré jusqu'alors. Elle lui explique le mystère de cette supposition étrange d'où dépend un grand état de fortune. C'est la mère de Camillo qui ourdit naguère cette intrigue dont le secret n'avait pas encore transpiré. La comédie finira par un duel, qui n'a pas lieu, entre Lorenzo et Camillo, celui-ci s'étant montré ce qu'il est, une femme, à Lorenzo qui n'en croit pas ses yeux. Quant à Léonore, elle épouse don Carlos qu'elle avait toujours préféré [1].

Ce duel copié par Vanbrugh comme dénouement de sa pièce, ce coup d'épée tout espagnol, a-t-il la prétention de rappeler le combat singulier entre Tancrède et Clorinde? De même Sancho et Lopez, ces deux *bravi* si amusants, sont-ils les caricatures de leur ancêtre, le compagnon de don Quichotte? Selon toute vraisemblance, Vanbrugh, dont le théâtre est quelquefois un composé d'emprunts, un pêle-mêle de personnages pris de toutes mains, s'est inspiré des théâtres étrangers — du théâtre italien pour les surprises et les complications de la pièce — afin de rendre sa comédie et l'intrigue

1. Cf. Le *Dépit amoureux*, acte V. Molière ajoute un incident, le mariage de Marinette et de Gros-Réné, que Vanbrugh n'a pas conservé.

sur laquelle Molière l'a fondée, plus agréables au parterre. Que reste-t-il donc à Vanbrugh? Un rare mérite pour un poète comique, la gaieté qui est le fond de son génie, la gaieté qui jamais n'abandonne ses personnages et qui leur communique cet entrain et cette animation dont ils sont comme imprégnés.

Dans Molière, les deux valets de Valère et d'Eraste ont bien de l'esprit : en ont-ils plus que Lopez et Sancho? Lopez mesure son dévouement à ses intérêts. Il n'aime pas les expéditions périlleuses, et dirait volontiers comme Mascarille [1] à Valère :

Hé! monsieur, mon cher maître, il est si doux de vivre!
On ne meurt qu'une fois, et c'est pour si longtemps!

Vanbrugh n'a donc rien créé, ni Métaphraste, ni Ascagne, ni ce dénouement heureux qui remet toute chose en sa place : il n'a même pas suivi Molière dans tous les détours si ingénieux de son intrigue. Marinette [2] déjà l'emporte sur la suivante de Vanbrugh, et montre une jovialité sans pareille.

1. Mascarille, devenu poltron, devance Sosie.

2. Eraste, Lucile, Gros-Réné et Marinette sont des quasi-créations de Molière. « Lucile, on l'a dit, est le premier nom de femme qui s'inscrive définitivement dans l'histoire de notre comédie. »

En traduisant deux scènes de la *Méprise* du comique anglais, nous avons voulu que les différences, car il y en a, et surtout les analogies, qui sont très-nombreuses, fussent plus sensibles par la comparaison des deux passages dans Molière et dans Vanbrugh. Il fallait, une fois pour toutes, montrer comment les écrivains, à la fin du XVII[e] siècle, en Angleterre, pratiquaient l'imitation des modèles étrangers, et comment aussi, jusqu'au règne de la reine Anne, notre Molière fut le grand initiateur, si mal compris, il est vrai, de l'esprit français au-delà des flots.

II

Reste une dernière comédie inachevée de Vanbrugh « a Journey to London. »

Gaie le plus souvent, prise sur le vif, pleine d'entrain, cette pièce est encore un document historique, sous la forme d'une comédie. Quelle autre nous offrirait, au commencement du XVIII[e] siècle, une peinture aussi réelle, aussi vraie, des mœurs et des usages qui avaient cours à cette époque? Aux clartés qu'elle projette sur certains faits, aux traits frappants dont elle marque certains personnages, on voit distinctement quels étaient alors l'état, la condition des *countrymen* des deux

sexes, et sous l'influence de quels sentiments les jeunes *squires*, les hommes de parlement, leurs femmes et leurs filles, venaient à Londres et s'y mêlaient à la société contemporaine. Vanbrugh, en observateur attentif, les suit comme à la piste et les surprend au milieu de leurs folies. Car l'air de la grande ville agit sur eux au point de les rendre parfois extravagants. Il imagine donc heureusement de faire à leur sujet des études pour nous fort instructives. Il n'échappe pas à ce dessinateur éveillé que ces campagnards, en devenant citadins, risquent bien de devenir ridicules; que de ces ridicules, par un jeu du talent, on peut tirer de bons portraits, des caricatures aussi, mais, en tout cas, des scènes comiques.

Nul apprêt pour cela, nulle affectation; au contraire, beaucoup de sincérité, beaucoup de naturel, voilà ce que veut l'écrivain, et voilà pourquoi l'on regrette que ce *voyage à Londres* ne soit pas achevé. Tel qu'il est pourtant, il nous plaît, parce qu'il nous permet, à deux siècles d'intervalle, de revoir des êtres et des objets intéressants; de jeter un regard sur le monde contemporain, et d'assister, pour ainsi dire, au débarquement d'une famille de grotesques venue aux bords de la Tamise en vue d'y éprouver les émotions violentes qu'ils recherchent, de puiser largement à la coupe des plaisirs et de cacher pendant quelques jours, sous

un vernis de politesse, le fonds grossier, la rudesse indigène, la rugueuse écorce du naturel qui sont le propre des *countrymen*, habitants des comtés après la révolution de 1688.

L'oncle Richard est vraiment bien à plaindre. Econome, avisé, prudent, il ne compte dans sa famille que des dissipateurs et des fous. Un neveu, sir Francis Headpiece, propriétaire de campagne, où il a vécu jusqu'à quarante-deux ans buvant l'ale à pleine tonne, et crevant des chevaux à la chasse, se fait un jour élire membre du parlement, et vient à Londres avec sa femme, sa fille et son fils. Une lettre informe de ce voyage l'oncle Richard. Sa missive est fort mal venue, car l'oncle voit dans ce projet d'habiter Londres, pour son neveu une cause de ruine, pour lui-même un embarras. Le seul profit que tirera de sa nouvelle dignité sir Headpiece sera d'être invité à dîner, s'il vote bien. Quant à sa femme, elle ne trouvera dans Londres que trop de belles dames qui lui apprendront les divertissements dangereux dont fourmille la grande cité : de là peut-être la passion du jeu, si impérieuse alors, les dettes, les grosses dépenses. « Bref, dit l'oncle Richard, avant que son mari ait gagné cinq livres à faire un *speech* à Westminster, la dame en aura perdu cinq cents aux cartes et aux dés sur la paroisse Saint-Jacques. »

Toute la famille débarque chez une Mme Mo-

therly, logeuse, après mille incidents de voyage qu'il est inutile de raconter. La maison est livrée aux nouveaux arrivants, et déjà ils y sont comme chez eux. Certain pâté d'oie, que deux habiles filous ont soustrait à un maladroit domestique, donne occasion au jeune squire Humphrey de faire éclater sa gourmandise. « Cet enfant ne songe qu'à son ventre, dit la mère. » — « Mais, riposte le père, il faut bien l'excuser s'il a un peu faim après ce long voyage. » — « Voyez, mon bon ami, reprend la mère, il a mangé continuellement en voiture, et hors de la voiture, sept heures durant aujourd'hui. Je voudrais que ma pauvre fille eût mangé seulement un quart autant. » — « Maman, je mangerais bien, dit la jeune miss, un peu plus que lui, mais j'engraisserais peut-être comme lui et perdrais ma taille. » Voilà bien les gens de la province, et les violents appétits de la race saxonne.

Au deuxième acte, où l'intrigue se noue, Vanbrugh introduit lord Loverule et sa femme qui sont en train de se brouiller, celle-ci passant au jeu une partie de ses nuits, tandis que son mari se couche tôt et se lève plus tôt encore. Celui-ci, las d'une telle vie, menace, si elle ne prend fin, de refuser à sa femme l'argent qu'elle risque au jeu et qui l'entraîne hors de chez elle. Lady Arabella confie ses peines à une jeune femme de ses amies, Clarinda,

et lui représente l'état où elle est comme une gêne perpétuelle. Les reproches de son mari n'aboutissent qu'à lui faire aimer tous les plaisirs qu'il déteste. « J'aime follement, dit-elle, les réunions, j'adore les mascarades, mon cœur bondit quand je songe à la paume; j'aime le théâtre comme distraction, les cartes m'enchantent, et les dés... me mettent hors de moi. Ma chère, quelle musique que celle des coups de dé comparée à un ennuyeux opéra! Avez-vous jamais joué aux jeux de hasard, Clarinda? » — « Jamais, répond celle-ci, je ne crois pas que cela convienne à une femme; c'est un amusement très-viril, et qui sent le mauvais sujet; vous voyez comme il rend les hommes grossiers et comme il les fait jurer. A coup sûr, il doit porter les femmes à faire de même, s'il en est qui osent s'y livrer. » — « C'est vrai, dit lady Arabella... Vous conterai-je ce qui m'est arrivé la nuit dernière? Ayant perdu tout mon argent, dix misérables guinées seulement, la tête me tourne, et que croyez-vous que je laisse échapper? » — « Un juron? » — « *Gud soons!* m'écriai-je. »

Clarinda, qui veut vivre décemment « soberly », comme elle dit, se range d'autant plus volontiers aux conseils de la sagesse. Elle est du parti des gens paisibles, de ce parti mitoyen qui n'avait pu encore, à l'époque de Vanbrugh, triompher des emportements de la chair et du sang. Elle souhaite

de goûter toutes choses *sobrement*, depuis les modes nouvelles jusqu'aux pièces de comédie et aux opéras. On pense si lady Arabella partage cette manière de voir, elle qui fait de l'existence une longue partie de plaisir, ce dont enrage de plus en plus le pauvre lord Loverule qui n'en peut mais.

On le prévoit : c'est lady Arabella qui va initier la provinciale aux divertissements de la grande ville. Laissons-les donc à leurs promenades et à leurs visites, et relevons en passant deux types très-amusants de cette comédie, celui de miss Betty, la fille de lady Headpiece, et celui de son mari, le parlementaire nouvellement installé dans ses fonctions. Miss Betty se mêle à toutes les conversations et raisonne comme une petite femme. Si le colonel Courtly demande à lady Headpiece comment elle s'accommode du régime qu'elle mène à Londres. « — Fort bien, répond la jeune fille. Nous avons acheté une nouvelle voiture et un *océan* de nouveaux costumes, nous allons au théâtre le soir, le matin nous allons à l'opéra, le soir d'après aux réunions, et puis le soir qui suit, nous... — *Lady Headpiece*. Doucement, mademoiselle.... » Mais celle-ci, quand le colonel offre à ces dames de les accompagner au théâtre, reprend de plus belle : « Voilà qui est d'un homme bien élevé. Colonel, quelle différence entre vos procédés et ceux de nos gens de province! Un de ces messieurs aurait dit : « Quoi,

vous devez aller au théâtre? » — « Oui, aurions-nous dit, voulez-vous y venir et nous y accompagner? » — « Non, par tous les diables. Vous pouvez bien vous mêler de vos affaires, vous êtes assez grandes pour cela; et là-dessus, il serait parti boire à la taverne d'en face... » A ce langage, Mme Motherly bat des mains. On n'a pas plus d'esprit que cette petite fille se dit-elle; ainsi pense le colonel Courtly. En revanche, le jeune Humphrey est bien le plus glouton des *squires*, et le plus mal appris.

Un tel fils ne peut guère donner une haute idée du père qui l'a ainsi formé. Sir Francis, pour s'introduire dans la chambre des Communes, a payé d'audace, et s'est passé de protecteur. Il peint son entrée à la chambre : « Je me suis souvenu, dit-il à l'oncle Richard, du mot d'un sage qui me disait : « Mon fils, sois hardi; et je me suis introduit moi-même. »

L'oncle Richard. — Comment cela, je vous prie?

Sir Francis. — Voici comme, mon oncle. « N'en déplaise à votre Seigneurie, dis-je à un lord, je suis sir Francis Headpiece, de Headpiece-Hall, et membre du parlement pour l'ancienne ville de Gobble-Guinea. — Monsieur, me dit mylord, je suis votre serviteur, bien que je n'aie pas l'honneur de connaître votre personne, j'ai ouï dire que vous étiez un fort honnête gentleman, et je suis très-aise que votre bourg ait fait

choix d'un si digne représentant; avez-vous quelque service à me demander? » Ces dernières paroles, mon oncle, m'encouragèrent beaucoup, et bien que je sache que vous n'avez pas de mes talents une bien grande opinion, vous ne direz pas, je pense, que j'en aie manqué en cette circonstance.

L'ONCLE RICHARD. — J'espère que je n'aurai pas de motif de vous blâmer.

SIR FRANCIS. — « Mylord, dis-je, mon intention n'est pas d'entretenir aujourd'hui d'affaires votre seigneurie; mais puisque votre seigneurie est assez bonne et assez libérale pour m'engager à lui dire si je n'ai point quelque service à lui demander, je le ferai. »

L'ONCLE RICHARD. — Peste!

SIR FRANCIS. — « J'ai, lui dis-je, une jolie fortune; mais elle est un peu ébréchée, et comme je veux servir mon roi aussi bien que mon pays, j'accepterais volontiers une charge à la cour. »

L'ONCLE RICHARD. — Voilà qui est bien hardi.

SIR FRANCIS. — J'ai pris la balle au bond; un autre, pendant un mois, n'aurait osé ouvrir la bouche ni parler d'emploi. Mais vous allez voir. « Sir Francis, dit mylord, sur quelle charge avez-vous jeté vos vues? — Mylord, lui dis-je, les pauvres ne sauraient choisir; mais une place qui vaudrait mille livres par an serait un très-bon début pour moi. — Monsieur, me dit-il, je serais heureux de pouvoir vous rendre service »; en même temps, il me donna une poignée de main, comme pour me dire : je ferai votre affaire. Là-dessus il reçut en audience un lord qui était là, et qui semblait venir pour demander une place aussi.

L'ONCLE RICHARD. — Ainsi, votre fortune est faite.

SIR FRANCIS. — Croyez-vous, mon oncle?

L'ONCLE RICHARD. — C'est ainsi précisément que je fis la mienne... il y a vingt ans de cela.

SIR FRANCIS. — Comment, je ne savais pas que vous eussiez jamais eu un emploi, mon oncle.

L'ONCLE RICHARD. — Ni moi non plus, mon neveu. Mais vous avez siégé à la chambre depuis que vous faites votre cour?

SIR FRANCIS. — Certainement.

L'ONCLE RICHARD. — Et qu'y avez-vous fait aujourd'hui, je vous prie?

SIR FRANCIS. — Vraiment, mon oncle, je ne sais trop ce qu'on y a fait. Je vais vous dire ce que j'y ai fait : il m'est arrivé de commettre une espèce de méprise...

L'ONCLE RICHARD. — Comment cela?

SIR FRANCIS. — Comme vous devez le savoir, mon oncle, ils s'étaient tous lancés dans un salmigondis de raisonnements pour l'intérêt du pays, et je ne les comprenais pas bien. Cependant, je fus convaincu, et je résolus de bien voter, d'accord avec ma conscience; mais l'affaire s'embrouilla tellement, quand ils posèrent la question, comme ils disent, que je criai oui, quand, je crois, j'aurais dû crier non; car une sorte de Jacobite, qui siégeait à côté de moi, me prit par la main et me dit : Monsieur, vous êtes un homme d'honneur, un véritable Anglais, et je serais heureux de faire plus ample connaissance avec vous; et il m'entraîna avec lui dans le couloir, quand, je pense, j'aurais dû me tenir où j'étais.

L'ONCLE RICHARD. — Et ainsi, si vous n'avez pas complètement fait votre fortune avant le vote, elle est joliment compromise aujourd'hui. *(A part.)* Ah! tu es bien une tête digne des Headpieces ! [1].

La pièce est interrompue au moment où une partie de dés s'engage, à laquelle prennent part l'incorrigible lady Arabella, un capitaine et miss Betty qui espère gagner assez d'argent pour racheter une robe et remplacer celle qu'elle a déchirée en tombant de voiture.

IV

Cette comédie, où les mœurs du temps sont représentées avec une vérité saisissante, pouvait d'autant plus être applaudie qu'elle est relativement décente et digne des honnêtes gens. Avec elle nous sommes loin du genre romanesque et sentimental qui allait prendre possession du théâtre. C'est par le mouvement et l'action qu'elle force l'intérêt; car l'action, le vif entrain, les comédies de Vanbrugh les possèdent au plus haut degré. Rien n'égale par endroits l'intensité de son comique.

Hors de là, son talent perd toute vigueur et tout

1. *A journey to London*, act. III.

ressort. Pris dans son naturel, il est, au contraire, plein de montant, de fougue et d'animation. Du choc des intérêts, de la collision des divers motifs qui font agir les hommes, de l'imprévu des événements, naissent, chez l'auteur comique, la force et la vitalité. Il bâtit une pièce entière sur des antithèses. Les contrastes qui font saillir les caractères, voilà sa base d'opération : sur cette base repose tout l'édifice de ses comédies. Une scène de taverne servira de support à une scène d'intérieur bourgeois, ou de transition entre deux intrigues passionnées. C'est un écrivain franc et tout pratique. A son esprit de libre allure répugnent les formes épigrammatiques. Il procède par grandes lignes, et ce même esprit est vraiment original. Tout, dans l'œuvre de Vanbrugh, a la marque d'une plume inventive, sans cesse en agitation et emportée d'un essor inégal, mais toujours hardi.

Que sont les personnages de ce comique sans raffinement? Souvent de fines lames, des aventuriers — êtres qu'il préfère — des *squires* pleins d'impudence et de grossièreté; des filous adroits avec le jargon propre au métier, sans compter l'égoïsme et l'infatigable industrie qui les rend incomparables. Rien ne leur coûte, ni le mensonge, ni les jongleries, ni les coups de dague dont se compose le fond de ces chevaliers de la *hampe* livrés à la poursuite de toutes les existences régulières, de ces

pillards acharnés à tondre sur la simplicité, sur les folies et sur les vices de l'humanité. Nul ne pousse à un plus haut point l'audace du dramaturge : on croit, tant il ose, que Vanbrugh va trébucher du point critique où il place ses héros. Au moyen d'une ruse de guerre, il sauve la situation, et tire d'un cas désespéré des ressources extraordinaires. « L'enchaînement de ses idées, pour rendre la même pensée en langage métaphysique, consiste à suivre les suggestions de la fantaisie dans tout rapport possible de cause à effet, plutôt que dans toute combinaison possible de ressemblance et de différence. Ses meilleurs caractères acquièrent cette supériorité en déployant leur adresse, leur ingénuité et leur présence d'esprit dans les conjonctures critiques et dans leurs propres affaires, plutôt que leur sagesse et leur jugement, ou en spéculant sur les affaires et sur le caractère des autres hommes »[1].

En résumé, comme écrivain comique, Vanbrugh est clair et facile à comprendre. Sa manière est rectiligne, son style animé, agile à la fois, quelque chose, a-t-on dit, qui participe du génie flamand et du génie français. Il n'a pas une conception bien délicate du décorum, ni un grand respect pour les vertus de convention; il se contente de croire aux

1. *Hazlitt.*

vertus sincères qui partent du cœur et qui sont réelles. Sa complexion étant joviale et ouverte, Vanbrugh professe un profond mépris pour l'hypocrisie ; de là son dialogue sans réticences, et cette entière franchise où il a compromis l'art comique, chez lui gâté encore par la licence des mœurs contemporaines. Il y a, çà et là, des scènes d'une crudité, d'un réalisme que réprouvent les bienséances et que d'autres temps ont rendues intraduisibles. Quelques-unes feraient penser que Vanbrugh, si l'on ne connaissait son bon naturel, fut la dureté et l'insensibilité même. On sait bien que le sarcasme, la satire et la gaieté comique n'ont que peu de rapport avec l'émotion et la tendresse du cœur. Puis, il fallait bien sacrifier aux exigences du parterre, qui comptait, même alors, plus de sceptiques que d'esprits délicats, plus de libertins que d'honnêtes gens. Les loges ne renfermaient guère de *gentlemen* chevaleresques ni de dames nourries aux maximes d'une exquise politesse. Le petit nombre d'hommes du monde, de ladies scrupuleuses, disparaissait dans la foule des joueurs qui formaient la plus grande partie des spectateurs.

Nous ne parlerons pas de ses intrigues qui sont intéressantes, sans être compliquées comme celles de Congrève ; de ses emprunts qu'il transforme et améliore à son profit par un artifice, ou plutôt par un effort heureux de son talent. Il invente avec ai-

sance et donne à ses rôles la vérité et la variété qui les distingue. Son style est si naturel et si net, que les acteurs préféraient Vanbrugh à tout autre comique, tant il leur semblait facile à retenir. De la poésie il ne paraît pas soupçonner les délicatesses, ses comédies étant les spécimens les plus exacts de ce qu'on appelle drame en prose. Tous les mérites de cette forme littéraire, si propre à l'expression du comique, brillent d'un incomparable éclat dans les dernières scènes de « The Relapse », [1] et dans celles que nous avons traduites entre *Dick Amlet* et sa mère, ces deux types remarquables de « The Confederacy ». Pope a dit un mot qui caractérise au mieux le talent de Vanbrugh; il pourrait servir d'épigraphe aux œuvres du comique anglais : « Que Vanbrugh manque de grâce, lui qui jamais n'a manqué d'esprit! »

1. Vanbrugh passe pour s'être inspiré dans la *Rechute* d'une prétendue pièce morale de Cibber intitulée: « Love's last Shift. »

CHAPITRE ONZIÈME



Farquhar, ou un poète soldat. — Les sources de son inspiration. — Caractères de ses comédies. — Ses écrits expliqués par sa vie. — Sa biographie. — Farquhar acteur comique. — Wilks et Mme Oldfield. — Chronologie des pièces de Farquhar. — Ses idées sur la comédie. — Jugement de Pope sur la première comédie de Farquhar. — Le *Couple fidèle*. — Lady Lurewell. — Henry Vildair et le colonel Standard. — Traduction de plusieurs scènes célèbres en Angleterre. — La scène du portrait. — L'*Infidèle* et la *Chasse à l'oie sauvage* de Fletcher. — Insuccès de Farquhar dans les *Jumeaux en rivalité*. — Une pièce militaire ou l'*Officier en recrutement*. — Succès et analyse de cette comédie. — Traduction d'une scène. — Le chef-d'œuvre de Farquhar. — Aimwell et Archer.

I

Farquhar, capitaine et poète, est le dernier représentant de la comédie anglaise à la fin du XVIIe siècle. Des quatre comiques, objet de ces études, il est certainement le plus gai ; il l'emporte sur eux par la vérité et le naturel de ses inventions. S'il n'a, comme eux, quand il compose, presque

point souci de la morale; s'il n'a guère fourni au fonds dramatique que des produits d'un ordre secondaire, une fois ou deux néanmoins il touche au grand art, et ses meilleures pièces sont une des ressources inépuisables du répertoire anglais. Voilà pourquoi il veut être analysé avec soin. De plus, dès qu'il cesse d'écrire, un autre genre de comédie, une nouvelle inspiration, d'autres mœurs enfin s'emparent du théâtre. Sous l'influence de Collier, on vit paraître la comédie sentimentale, bourgeoise, riche de morale, souvent larmoyante, telle que les « Conscious lovers » de Steele, ouvrages ennuyeux où l'auteur s'efforce d'être à la fois divertissant et grave sans y réussir; comédies, a-t-on dit, « dans lesquelles le plus grand effort de licence se borne à représenter un amoureux suspect d'entretenir une maîtresse, et où la plus haute preuve de courage consiste à refuser un cartel. » La vogue sera aussi à l'essai pratique, devenu si populaire chez les Anglais; à l'opéra et aux oratorios de Hœndel, à la musique italienne transportée aux bords de la Tamise. C'en sera fait de la comédie proprement indigène et de la bouffonnerie saxonne encore trop accentuées dans les œuvres de Farquhar, leur interprète exact et ingénieux.

Le champ d'action où s'exerce la verve de Farquhar, ce n'est plus le salon, comme chez Congrève, qui écrit « sous la dictée du monde », c'est l'au-

berge [1], la place du marché, la caserne. Son aubergiste Boniface, son sergent Kite, sont encore aujourd'hui des peintures originales de caractères anglais, des tableaux agréables que l'on n'a point surpassés [2].

On a remarqué, et c'est un fait, que les meilleurs écrivains comiques sous Guillaume III et sous la reine Anne, sont des Irlandais et des militaires. Vanbrugh a servi et manié l'épée avant la plume. Il a parfois dans son style la franchise et la rondeur propres au soldat. Farquhar, de son côté, le capitaine Farquhar, qui lui-même jouera ses pièces, porte dans celles-ci quelque chose de ces allures martiales qu'il tenait de la profession des armes. Bien des scènes, qu'animent des souvenirs tout personnels, n'ont d'autre intérêt que ces souvenirs mêmes; piquantes à force de vérité, elles nous racontent sa propre histoire. Il n'est pas rare en ce théâtre que ce soit une anecdote vraie qui fournisse le type de tel ou tel caractère, la source de certains

1. La liberté et la gaieté des auberges, dit Macaulay, fournirent longtemps des sujets à nos romanciers et à nos auteurs dramatiques. Johnson déclarait qu'une taverne était le trône de la félicité humaine, et Shenstone se plaignait doucement que le voyageur ne trouvât sous aucun toit particulier, pas même sous celui d'un ami, un accueil aussi cordial que celui qu'il rencontrait dans une auberge. *Hist-of England,* t. I.

2. Cf. Hazlitt; Gaetschenberger, *Geschichte der English Literatur,* t. III, p. 208 et sqq.

effets dramatiques, de certaines situations par lesquelles a passé l'auteur. Du moins reconnaît-on Farquhar à travers quelques-uns de ses personnages.

C'est ainsi que les ouvrages de Farquhar se trouvent expliqués par sa vie, laquelle fut si curieuse et si agitée.

II

George Farquhar naquit à Londonderry, petite ville d'Irlande, que Jacques II allait assiéger en 1689. Il était l'un des sept enfants d'un simple clergyman dont quelques biographes ont fait un doyen d'Armagh. Farquhar fut d'abord écolier à Londonderry. Parce qu'il était pauvre, il remplit au collége de la Trinité, à Dublin, l'office de « sizer » ou d'étudiant boursier, sorte de frère lai dans les monastères. Peut-être dut-il à ce rôle voisin de la domesticité la pesanteur d'esprit, ce fond chagrin qui, à cette époque, lui furent attribués par ses condisciples de l'Université. Il quitta avant la fin des études les bancs du collége de la Trinité. La cause de cette interruption n'est pas anjourd'hui même bien connue. Un sujet, dit-on, fut donné aux élèves : *Le Christ marchant sur les eaux*. Farquhar se plaça le dernier. Ayant offert de traiter sur le

champ un autre sujet, il aiguisa une épigramme hardie, ou fit une remarque à propos de « l'homme né pour être pendu », remarque dont furent blessés ceux qui avaient proposé cet exercice à l'écolier peu circonspect. Du moins est-il probable que Farquhar n'était pas un étudiant très-appliqué. Peut-être avait-il déjà saisi la piste des théâtres, obéissant ainsi à un instinct naturel. Il quitta donc prématurément l'Université à laquelle il pouvait faire honneur par des talents qu'il déploya bientôt sur la scène du monde.

L'échappé de collége se lance en plein dans la compagnie des acteurs : les foyers ou chambres vertes n'ont pas d'habitué plus assidu. Il s'offre à tout venant, remplit un rôle dans *Othello,* débite des tirades tragiques avant de jouer ses propres comédies. Mais le jeune débutant n'a ni voix ni aplomb. Il souffre sur la scène de ce mal qu'on appelle le frisson du théâtre. Par une infinité d'efforts surprenants, il allait être applaudi, lorsqu'une circonstance imprévue l'éloigna de la scène. Est-ce maladresse ? Est-ce exagération du jeu qui le rendit peu maître de ses mouvements? N'importe : comme il faisait le rôle de *Guyomar* dans « The Indian Emperor » de Dryden, et devait tuer *Vasquez*, il blessa si grièvement son camarade que l'on désespéra quelque temps de le sauver. Il avait usé de l'arme blanche comme d'un fleuret. L'art

théâtral ne perdit en lui qu'un acteur de second ou de troisième rang. Il ne laissa pas une trace brillante de son passage, et la muse comique ressaisit le transfuge à jamais guéri de sa première ambition. Il quitta une voie d'où les Kean, les Macready et tant d'autres ont banni la médiocrité. On ne peut guère à la fois être méditatif et grand acteur.

Wilks, qui faisait merveille au théâtre de Dublin, lia connaissance avec Farquhar. Celui-ci ne soupçonnait pas alors qu'il créerait des types, celui de Vildair, par exemple, où l'acteur, son ami, devait toucher à la perfection. Wilks allait à Londres où il était engagé au compte d'un directeur. Farquhar l'y suivit, et, grâce à son ami, il obtint la faveur du comte d'Orrery qui lui donna une commission dans son régiment en Irlande. Le poète commençait par être soldat. Les poètes-soldats foisonnaient à cette époque. C'était par les lettres que l'on se reposait des fatigues de la guerre. Avant Wycherly, Vanbrugh et Steele, on avait vu parmi les écrivains les capitaines Radcliffe et Ayloff. Chez nous, le chantre d'*Eloa* composait, dès la caserne, ses plus beaux vers. Farquhar y bâtit la moitié de ses pièces, et sans doute la première « The Love and Bottle » qui n'est pas la moins gaie. Dès le premier acte, du reste, l'auteur parle tout ensemble la langue militaire et celle de la bonne comé-

die [1]. Représentée à Drury-Lane, en 1698, la pièce réussit parfaitement. Wilks, on l'a remarqué, n'y tint aucun rôle : il craignait un échec et laissait, en homme avisé, l'improvisation aux acteurs médiocres, se réservant de créer par l'étude des rôles qui fussent à lui.

De la province, le nom de Farquhar avait gagné la ville. Ici se place un fait curieux. Il y eut, du temps de Farquhar, à Londres, une actrice célèbre, Mme Oldfield. A l'époque où nous sommes, elle avait seize ans. Sa tante était une dame Voss qui tenait la taverne de la Mitre au marché Saint-James. Le capitaine Farquhar, prenant un jour son repas dans cette taverne, entendit miss Nenny lire une pièce derrière le comptoir avec une emphase si particulière et des inflexions de voix si agréables qu'il déclara que la jeune fille était faite pour le théâtre auquel déjà elle se destinait par une inclination naturelle. Sa mère, dès qu'elle rencontra le capitaine Vanbrugh, lui dit quelle était l'opinion du capitaine Farquhar. Sur quoi, il voulut savoir si, parmi les pièces que lisait miss Nenny, elle prenait plus de plaisir à la tragédie qu'à la comédie. — A la comédie, répondit la jeune fille qui avait lu alors toutes les pièces de Beaumont et Fletcher, et qui parcourait, au moment où Far-

1. V. Le rôle de l'*amputé mendiant.*

quhar la surprit, la comédie de Fletcher intitulée « The Scornful Lady », la *Dame dédaigneuse.* Recommandée à M. Rich par Vanbrugh, elle entra dans la troupe de celui-ci, moyennant quinze shellings par semaine. Bientôt la beauté de ses traits, la douceur de sa voix, lui valurent le premier rang parmi les actrices et un salaire proportionné à son mérite [1].

En mai 1700, Farquhar assista aux funérailles de Dryden, et donna un compte-rendu plaisant de cette cérémonie funèbre; chose qui paraîtrait choquante, si l'on ne savait que le grand écrivain ne put échapper, même dans la tombe, aux poursuites acharnées de ses détracteurs. Farquhar passa l'été et l'automne de la même année en Hollande avec son régiment; il y attendait le mouvement offensif de Guillaume d'Orange, mouvement auquel il ne prit aucune part. Il aimait ce pays et ses habitants, et en sa jeune ardeur pour le maintien des institutions présentes, il se persuada que la connaissance de la langue hollandaise était nécessaire aux intérêts de ses compatriotes. C'est au point qu'il déplorait que les gentilshommes préférassent la France à la Hollande en vue de parcourir le monde. Sentiment de poète et de partisan que rien ne justifie aux yeux non prévenus de la critique, et qui trouve

1. V. *Biographia Britannica*, art. Farquhar.

son excuse dans le zèle qu'il avait pour ses semblables. En octobre, Guillaume III retourna à La Haye où Farquhar se trouvait. Celui-ci, à ce qu'il semble, revint à Londres à la suite de son flegmatique souverain.

L'année suivante, Farquhar publia la suite du *Couple fidèle* dans une pièce intitulée « Sir Harry Wildair ». Wilks et Mme Oldfield y furent admirables. Les deux pièces se tiennent et veulent être jugées comme n'en faisant qu'une seule. Le rôle d'un domestique de la suite du *Couple fidèle* tomba aux mains de Norris, esprit original et vif, qui se rendit par là célèbre, si bien que son nom parut sur l'affiche des autres pièces [1].

En 1702, parurent des mélanges, lettres, poèmes, essais, le tout formant un ouvrage médiocre. Il s'y trouve pourtant un bon *Essai sur la comédie*, écrit sans doute sous l'aiguillon du besoin. *L'Inconstant* ou *Le moyen de séduire*, comédie composée à l'imitation de la *Chasse à l'oie sauvage* de Fletcher, parut en 1703. Disons tout de suite que cette pièce eut peu de succès. La vogue alors était aux danseurs venus du Continent. D'ailleurs, les opinions sont très-partagées sur le mérite de cet ouvrage.

Ce fut vers cette époque que Farquhar se maria.

1. Davies's *Dramatic Miscellanies*, t. III, p. 310.

Ce mariage, le plus dramatique des événements de sa carrière, finit comme une sombre tragédie. Une jeune fille, s'étant éprise de lui, ne trouva pas de meilleur moyen, pour devenir sa femme, que de se recommander d'une grande fortune qu'elle ne possédait pas. Farquhar se laissa prendre à ce piége par pure bonté d'âme; et, l'ayant épousée, il n'eut jamais pour elle le moindre mot de reproche. Bientôt, néanmoins, il devait se repentir d'une indulgence dont une pareille femme était indigne.

Une suite régulière de travaux signale les dernières années de Farquhar. En 1704, il fit représenter le *Cocher de Diligence,* copie sans valeur d'une pièce française. *Les Jumeaux en rivalité* vinrent après, en 1705. L'année suivante, le 8 avril 1706, vit paraître l'*Officier en recrutement* [1] qui marque un grand progrès sur les comédies précédentes. Enfin, le 8 mars 1707, Farquhar mit sur la scène «The Beaux, Stratagem», sa meilleure et sa dernière composition [2]. Dès le second acte, Farquhar sentit

1. Farquhar reçut, pour prix de l'ouvrage, 15 guinées ou 397 francs. « The Beaux, Stratagem » lui fut payé 30 livres sterl.

2. Farquhar, criblé de dettes et toujours en lutte pour l'existence, était absolument sans ressources. Wilks lui conseilla de composer une nouvelle pièce. « Comment voulez-vous, s'écria Farquhar, en se levant brusquement, qu'un homme puisse écrire quelque chose de sensé quand il a le cœur brisé et qu'il n'a pas un sou. » Là-dessus, Wilks lui donna 20 guinées de sa poche.

peser sur lui la main de la mort. Quant à toutes ces dates, elles sont approximatives. Rien n'en garantit la sincérité. Celles de la publication et de la représentation des œuvres du poète ne concordent pas d'ordinaire. Il paraît certain du moins que, chaque année, Farquhar écrivait une pièce en vue sans doute d'acquitter des dettes pressantes. N'était-ce pas assez pour un homme en place, dont la santé était mauvaise et la vie tourmentée par la pauvreté ?

Un protecteur qui lui promit monts et merveilles et qui trompa ses espérances, mit Farquhar dans le plus complet dénûment. Sur la foi de ce malhonnête homme, il avait quitté les drapeaux : le voilà sans ressources, réduit à vivre d'expédients. En six semaines de travail obstiné, il écrit le *Stratagème des Beaux* et meurt épuisé en plein succès, à l'âge de trente ans. Il fut enterré, dit-on, dans le cimetière de Saint-Martin-des-Champs. Lui aussi finit, un bon mot à la bouche; mais la pitié nous prend en songeant que ce mot est celui d'un homme de talent qui meurt presque de faim. Est-il rien de plus navrant que ce simple billet écrit par Farquhar, d'une main défaillante. Il s'adresse à Wilks, le grand acteur :

« Mon cher Bob,

« Je n'ai rien au monde à te laisser, pour perpétuer

ma mémoire, que deux filles sans appui. Songe à elles quelquefois, et souviens-toi de ce que fut pour toi, au dernier instant de sa vie, ton George Farquhar [1]. »

C'est ce même écrivain, ce père sans fortune, qui répétait souvent qu'il aimerait mieux périr de mort violente que de penser que sa famille pourrait être dans le besoin.

Il n'est pas certain que Wilks se montra généreux envers les filles de Farquhar. Une pension annuelle de vingt livres leur fut, dit-on, accordée par Edmond Chaloner, auquel Farquhar avait dédié ses *Mélanges*. On assure également que c'est à l'instigation de Wilks que la veuve du poète obtint une pension en 1708.

Si gai qu'il fût, à en juger par ses pièces, Farquhar était néanmoins sujet à la mélancolie. Son visage portait les traces de la mauvaise santé. Il était abstrait et s'habillait généralement de noir. Il chantait agréablement, travaillait trois heures par jour, était d'humeur égale, et craignait beaucoup sa peine.

Voici le portrait qu'il nous a laissé de lui-même: « Mon extérieur n'est ni pire ni mieux que mon Créateur ne l'a fait, et la pièce étant l'œuvre d'un

1. Cf. Gaetschenberger, *Geschichte der English Literatur*, t. III, p. 208.

si grand artiste, il y aurait présomption à dire qu'il y règne plusieurs imperfections. Mon corps est constitué pour répondre aux fins de sa nature, et cela suffit. -- Pour mon esprit, il est en général vêtu de noir comme ma personne. La mélancolie est son appareil ordinaire; et il a rencontré bien peu de jours de fête pour changer de costume. Bref, ma complexion est fort splenétique. Je suis un disciple enragé d'Epicure; aussi ai-je une aversion déclarée pour tout plaisir que la peine accompagne. Je ne partage pas l'avis des hommes qui estiment ce qui est chèrement acheté; la longue attente amoindrit toujours le bonheur à mes yeux. Je suis rarement troublé par ce que le monde appelle les airs et le caprice; j'estime que c'est une méchante excuse pour une action extravagante que de dire : telle est mon humeur. Je hais tous ces petits tours malins des gens qui nous vexent et nous tracassent par de froides histoires, des mensonges, des misères. En un mot, si jamais je commets une injustice, il faut qu'elle soit d'importance. Je suis souvent triste, mais rarement chagrin; voilà pourquoi je puis être sévère dans mon ressentiment, sans me faire tort à moi-même. Je suis aisément dupe, mais alors je ne manque jamais de découvrir la ruse. L'amour que j'ai du plaisir et du repos me donne beaucoup de sécurité, et la même raison me rend très-éveillé quand je suis

alarmé. J'ai tant d'inclination pour la tranquillité, que je ne puis gaiement m'appliquer à aucun travail, s'il n'implique un plaisir, chose qui me porte par-dessus toute chose à la poésie. Je n'ai de fortune que ce qui tient dans la circonférence de mon chapeau; et si par malheur je venais à perdre la tête, je ne vaudrais plus un sou; mais je remercie la Providence qui m'a, au prix de trois heures d'étude, fait vivre heureux les dix-neuf autres, et permis de contribuer à l'entretien d'une plus longue famille que certains qui ont six mille livres de rente par an. »

III

Avant de juger les comédies de Farquhar, il peut être intéressant de recueillir les impressions qu'il communiqua un jour sur le genre comique à l'un de ses amis intimes. Il ne dissimule pas son goût pour la liberté contre l'esclavage des règles, pour les ouvrages composés *ad libitum* contre les pièces écrites conformément aux unités. Aristote est un grand critique, il est vrai; mais a-t-il plus de jugement que Shakspeare? Est-il un aussi grand poète? Lequel, par conséquent, du critique ou du poète, est censé avoir, au point de vue de l'art, le plus d'autorité? Le moindre écolier, si peu qu'il puisse former un *aoriste premier,* se targue de

condamner Shakspeare pour ses absurdités et son défaut de bienséance, et lui fait son procès au nom des Grecs et des Latins. « Mais, en vérité, dit Farquhar, pour statuer sur un litige, nous n'allons pas fouiller les archives de la Grèce et de Rome; nous consultons les mémoires de nos jurisconsultes, les actes et statuts de nos parlements. Pareillement, nous n'avons rien à faire avec les modèles de Tacite et de Térence. Nous devons consulter Shakspeare, Jonson, Fletcher et autres qui, par des méthodes très-différentes de celles des anciens, ont soutenu l'édifice du théâtre anglais, et se sont rendus fameux aux regards de la postérité. » Et il conclut : « Les règles de la comédie anglaise se trouvent, non dans le compas d'Aristote ou de ses successeurs, mais dans le parterre, les loges et les galeries. » Du moins Farquhar a-t-il écrit d'après ces règles d'expérience où se reconnaît la méthode peu disciplinée de nos voisins, et que justifient, après tout, plus d'un chef-d'œuvre dramatique, réfractaire aux unités et créé d'inspiration. On le verra : Farquhar réussit dans ce genre libre, proprement indigène, et auquel ne s'impose aucune contrainte, aucune tradition, aucune autorité. C'est l'œil fixé sur le public que lui et ses rivaux ont composé leurs comédies. Eussent-ils mieux fait de se contraindre, à la manière des Français, et de suivre la voie classique et régu-

lière? Telle n'est pas la question. Il suffit qu'ils aient pu se distinguer, être applaudis, pour qu'ils prétendent, non sans raison, avoir connu les vraies bornes de l'art. D'ailleurs, ils ne visent pas si haut, et la comédie d'intrigue, qui est la leur, sera toujours assurée de plaire pour peu qu'elle ait la connaissance acquise des goûts, fussent-ils excentriques, d'un parterre qui, avant tout, veut être amusé.

Amour et bouteille est la première comédie de Farquhar. Pope, cet appréciateur excellent des écrits, en jugeait le dialogue « inconvenant et bas. » Il n'est que sémillant, et prétend s'élever plus haut que ne le comporte le caractère des personnages, lesquels, sous l'habit du *gentleman,* sont brutaux et mal élevés. Farquhar cherche la pointe et l'agrément, prodigue les effets de style et ne réussit qu'à produire une œuvre sans valeur comique.

Avec le *Couple fidèle*, Farquhar parvient à forcer la renommée. Il se flatte, dans une préface au lecteur, de ne devoir son succès qu'au mérite de son œuvre. Il ne peut l'attribuer à l'influence d'un parti, le sien comptant peu de recrues. Etranger, il est heureux de l'accueil que lui fait la ville de Londres. D'ailleurs, la troupe du théâtre Royal a joué merveilleusement, et Wilks, son ami, s'est montré supérieur dans le rôle d'Henry Vildair, l'un des principaux personnages de la pièce.

La pièce s'ouvre en plein Parc anglais. Vizard, espèce de tartufe, mélange d'hypocrite et de sectaire, qui lit de pieux recueils et pratique le hobbisme le plus pur, se présente à nous ayant à la main une lettre d'Angélique, femme d'honneur, fille de la vieille lady Dairling. Il voudrait bien épouser cette jeune fille honnête, mais celle-ci n'a aucune inclination pour lui. Que faire alors? Vizard prend le parti de susciter une rivale à Angélique, dans la personne de lady Lurewell qui a bien assez de beauté pour ce rôle artificieux. Mais par quel hasard un homme aussi dévot que Vizard, se trouve-t-il au parc, si près de la cour et du foyer de l'athéisme? C'est qu'il a un procès avec la douane au sujet d'un transport de vins d'Espagne. Du moins est-ce ainsi qu'il explique à son oncle Smugger sa présence en ce lieu suspect. Là, il est abordé par le colonel Standard, ce ridicule amant de lady Lurewell, colonel sans régiment, qui cherche à tirer parti de ses loisirs et d'une balafre qu'il porte au front. Voilà un rival fait à souhait pour servir aux desseins de Vizard. Alors survient Henry Vildair, de retour de Paris. Son premier soin est de s'enquérir des nouvelles. « Dites, gentlemen, les nouvelles du jour? Quelle femme mariée est en train de plaider pour obtenir une pension alimentaire? Quel *beau* a donné le plus brillant bal à Bath ou lancé le plus bel équipage aux cour-

ses? Je veux des nouvelles, gentlemen. » — « Mais vous, répliquent Vizard et le colonel, quelles nouvelles apportez-vous? Parlez-nous de vos voyages. » Vildair ne se le fait pas dire à deux fois, et il entame le récit de ses prouesses, qui ne sont pas toujours édifiantes. Tout va bien jusqu'au moment où, pressé par ses interlocuteurs de révéler le nom de sa maîtresse, dont il énumère les charmes infinis, il leur dit : « Eh bien, son nom est Lurewell. — *Standard.* Mort de ma vie, ma maîtresse! — *Vizard.* La mienne aussi, par Jupiter! Lady Lurewell sa maîtresse!... Il l'aime, mais elle m'aime aussi... Seulement il est baronnet, et moi simplement Vizard. Il a une voiture à six chevaux, et je marche à pied; je fus élevé à Londres, et lui à Paris. Cette seule circonstance m'a assassiné. Reste à déjouer ses prétentions, usons de stratagème. » C'est Angélique, on le devine, qui fera les frais de sa vengeance.

Enfin, lady Lurewell paraît au premier acte. C'est en présence de Parly, sa femme de chambre, qu'elle fait éclater sa mauvaise humeur et les tristes penchants de sa nature.

Lady Lurewell, si elle a souffert de la part des hommes, le leur rend bien en mépris. Il lui faut une victime : Standard, soldat sans argent, lui servira de point de mire. Les deux Clincher, originaux de première force, égaient l'acte suivant.

L'aîné surtout est divertissant. Il court les réunions, les assemblées du jubilé, sorte de fête publique où abondent les curiosités, les spectacles en plein air, les pétards et les feux d'artifice. Cependant Standard et Vildair se retrouvent; Standard rend à Vildair toute la correspondance que celui-ci adressa jadis à lady Lurewell. Vildair, qui se flattait de n'être jamais de mauvaise humeur, s'inflige un cruel démenti, et essuie le feu sarcastique du colonel. Mais rira bien qui rira le dernier. Parmi ces lettres, il y en a une écrite par lady Lurewell et dans laquelle le pauvre Standard est traité de la plus belle façon du monde. Vildair alors de prendre sa revanche et de se moquer du vieil amoureux. La fin du même acte tient de la farce. Le marchand Smuggler y est roué de coups par Vildair qu'il a desservi auprès de lady Lurewell. Celle-ci, poursuivant le cours de ses vengeances, joue à l'aîné des Clincher un tour pendable sous prétexte qu'il l'a déshonorée. C'est ce qu'elle appelle jouer sa dernière pièce.

Tout, dans cette comédie, est malice et trahison. Tous éprouvent le ressentiment de lady Lurewell. Pour un étourdi qui l'a naguère abusée, tous reçoivent la plus rude leçon, depuis l'alderman jusqu'à Standard. Vildair seul échappe aux coups de la terrible coquette, grâce à la souplesse de son caractère et à la finesse acquise de son esprit plein de

ressources. Vildair est le rôle dominant de la pièce, la cheville ouvrière de l'intrigue, le maître fripon parmi tant de fripons et d'hypocrites. Lady Dairling est une mère odieuse; assez crédule pour se laisser prendre aux belles paroles de Vildair dont sa fille Angélique soupçonne à bon droit les coupables desseins. Comment une mère honnête et sensée peut-elle exposer sa fille aux entreprises d'un tel séducteur, ivre de bourgogne et infatué de ses guinées?

Il y a, au cinquième acte, une scène impossible où Vildair passe les bornes les plus communes de l'impudence et de la duplicité : après cela, peut-on se dire un *gentleman* et se donner pour tel? On regrette néanmoins que Farquhar ait mis tant d'art et dépensé tant d'esprit au service d'une telle intrigue. Le dénouement est simple : Vildair fait annoncer à ses amis qu'il va se marier, et il les invite à sa noce. A cette nouvelle, lady Lurewell s'indigne, mais en vain : Vildair n'a en vue que le plaisir. Standard, le colonel ruiné, va consoler lady Lurewell qui lui donne avec son cœur un grand état de fortune.

Là encore, l'artificieuse lady Lurewell, avec sa duplicité et sa coquetterie, joue un rôle essentiel. A peine a-t-elle passé du vice à la vertu, qu'elle retombe, pour n'en plus sortir, dans sa légèreté constitutionnelle. Elle ne saurait vivre sans exercer

contre les autres sa malignité foncière. Chez elle, la force du tempérament reprend ses droits. Le caprice, l'ardeur des sens l'emportent sur la sagesse. Et cette femme passionnée, même corrompue, affectera un dégoût, une horreur qu'elle n'éprouve nullement pour tout ce qui l'approche ; si bien que son incurable ennui sera moins une pose qu'elle prendra pour se conformer aux usages du grand monde, que l'effet même de la satiété des plaisirs et d'une conscience torturée par ses fautes. Qu'on se rappelle cette scène entre elle et Parly, sa femme de chambre, cette scène où s'étalent le dépit, la hauteur, la folie, l'impudence et les fausses délicatesses d'une femme de qualité au temps de Farquhar. Lady Lurewell y est peinte en pied, et sa conduite ne servira guère qu'à justifier cet excès de sensualité et d'affectation auquel elle s'abandonnera dans tout le reste de la comédie.

Dans la *Suite* de « A trip to the Jubilee », Henry Vildair demeure tel qu'il s'est montré d'abord, gai, impétueux, ouvert, sans être franchement dissolu ou insensible. Il est loin d'être odieux comme l'infâme Vizard, égoïste comme l'alderman Smuggler, stupide et guindé comme le colonel Standard, ce type pour lequel Farquhar, dit-on, n'avait aucune estime. Qui croirait, à le voir si lourd et si grossier, que Standard est le premier et le plus tendre objet des affections volages de lady Lurewell ? Au moins

se sauve-t-il par le ridicule ; car il est impossible de prendre au sérieux un homme qui passe sans cesse d'un excès à l'autre, qui tourne à tous les vents, et dont la prudence est désarmée contre les moindres accidents qu'il ne sait pas conjurer.

Nous retrouvons également dans cette *Suite* du *Couple fidèle* Clincher devenu un politique ; Angélique, et de plus, Banter, un Beau ; le capitaine Fireball, officier de marine et frère du colonel Standard ; Monsieur le marquis, un réfugié aux airs prétentieux ; enfin quelques rôles accessoires.

La première nouvelle que Standard apprend à son frère, est celle du mariage qu'il vient de contracter avec lady Lurewell. Le capitaine Fireball, qui n'est pas sans connaître lady Lurewell, part de là pour faire le portrait de la « fine lady ». Il est tracé en perfection. « Une belle lady peut rire, dit-il, à la mort de son mari ; crier sur la perte d'un petit chien. Une belle lady s'afflige sans cause, se réjouit sans raison. Une belle lady a ses vapeurs toute la matinée et la colique toute l'après-midi. Son orgueil est supérieur à tous les mérites ; toutefois, sa vanité tombe en adoration devant une perruque ; sa passion pour le jeu surpasse la vanité qu'elle met à être tenue pour vertueuse, ou le désir qu'elle a d'être le contraire [1]. » Voilà bien la franchise du matelot,

1. Sir Harry Wildair, act. I, sc. I.

franchise foudroyante pour le pauvre Standard. Celui-ci proteste : sa femme est un ange. Tout le monde sait qu'elle est une endiablée coquette. Il maudira le monde, qui n'en sera pas moins persuadé. — « Auriez-vous la prétention, lui dit son frère, de dévorer un lion parce qu'il voudrait vous dévorer? — Oui », répond le colonel avec plus de bravoure que de raison. C'est de la cour et des courtisans que vient tout le mal. Il faut donc à ce vainqueur des vainqueurs toute la patience conjugale pour ne pas s'emporter contre le genre humain. Du moins se vengera-t-il sur la femme de chambre de lady, qui vient à traverser le théâtre. Dès qu'il apprend d'elle que son père était un saltimbanque, qu'elle n'a pas reçu le baptême, il fulmine. Mais l'autre, qui est à bonne école, lui tient tête. Quel dialogue entre le maître et la servante! Que n'est-il permis de le traduire et de le rendre acceptable. Ce que l'on peut dire, c'est qu'il ne tourne pas à l'honneur de Standard, et que la soubrette a le dernier mot.

Et Vildair, que devient-il? Vildair, aussi gai que jamais, est venu à Londres, il a paru au Ring le jour précédent avec une splendeur et un équipage qui ont éclipsé les beaux, ébloui les dames, et fait rêver toute la nuit à lady Lurewell de six juments flamandes, de sept livrées françaises, de perruques vastes comme des manteaux, et de chapeaux en

forme de volants. Elle rêve aussi d'être coiffée et vêtue comme les femmes de qualité, de se parfumer comme elles, de se grossir la taille avec d'énormes atours. Elle ne peut souffrir l'odeur du tabac ; entendre parler haut ; surtout elle se révolte à la pensée qu'il lui faut, elle une si grande dame, façonner aux belles manières un mari qui n'a jamais connu que l'uniforme et le laisser-aller des camps. En attendant, elle joue et perd au jeu ; on se ruine chez elle, hormis Vildair qui gagne jusqu'à soixante-dix livres d'or et qui en danse de joie. Songez donc qu'il a battu Banger, le *beau* réfugié, l'élève d'Oxford ; le marin auquel il ne reste pas une guinée ; lady Lurewell qui se croit perdue et ruinée sans retour. Elle et les dames maudissent à jamais les cartes et le lansquenet. Mais Vildair en fait l'éloge ; il suffit ; et lady Lurewell se sent plus éprise que jamais des cartes et leur sacrifierait au besoin visites, modes, singes, amis, relations [1].

Ici l'intrigue se noue. On a fait croire à Standard que Mme Vildair est morte à Montpellier. Le marquis avec sa danse, sa politique française et ses chansons galantes, a jadis séduit la belle ; il a en poche le portrait d'Angélique et il le montre à lady Lurewell. Celle-ci qui « hait de voir une femme plus vertueuse qu'elle », saisit avidement cette

1. Sir Harry Wildair, act. II, sc. II.

bonne aubaine et en tire avantage contre la piété et la réputation de la soi-disant défunte.

Pour Vildair, il oublierait qu'il est marié, si, dans une scène demeurée célèbre chez les Anglais, lady Lurewell, qu'il voudrait séduire, ne déployait son infernal esprit pour le convaincre de l'infidélité de sa femme, qu'elle croit morte. Le passage est fort gai, ingénieusement conçu. Il met heureusement en opposition le caractère des deux principaux personnages de la pièce. Lady Lurewell a rêvé d'une souris, rêve affreux, dont elle fait part à sa femme de chambre. « Il est étrange, lui dit celle-ci, que vous puissiez avoir peur de cette petite créature, bien innocente assurément. » — « Vois-tu, ma chère, dit lady Lurewell, nous autres femmes de qualité avons chacune quelque épouvantail favori. J'ai horreur d'une souris; lady Lovecards abhorre un chat; Mme Fiddlefan ne peut supporter un écureuil; la comtesse de Picquet abomine une grenouille, et milady Swimair déteste un homme! » A ce moment, lady Lurewell s'est habilement débarrassée du marquis réfugié qui cherchait à la duper; et le colonel Standard a reçu un congé définitif. « Nous pouvons, dit Vildair, nous moquer de l'amour jusqu'à plus soif. »

LADY LUREWELL. — Oui, monsieur Harry... veuillez vous asseoir un instant... Il faut que vous sachiez

que j'ai une envie extrême de vous adresser quelques questions. Dites-moi, aimiez-vous votre femme, je vous prie?

SIR HARRY. — L'aimer!... ha! ha! ha!... si bien, ma foi, qu'en mémoire d'elle je fais la cour à toutes les femmes que je rencontre.

LADY LUREWELL. — Le mariage vous plaisait-il extrêmement?

SIR HARRY. — A ravir.

LADY LUREWELL. — Oh! monsieur Harry, vous plaisantez. Voyons sérieusement ce que vous pensez sur ce point.

SIR HARRY. — Eh bien donc, madame, à vous dire mes vrais sentiments d'homme marié, j'avais une femme que j'épousai par hasard, qui fut honnête par hasard, et que j'aimais par un hasard inespéré. La nature lui donna la beauté, l'éducation, un air comme il faut; la fortune jeta dans mes bras une jeune beauté de vingt-cinq ans...

LADY LUREWELL. — Et elle fut très-vertueuse?

SIR HARRY. — Voyez-vous, madame, vous savez qu'elle était belle. Elle avait la bonté peinte sur ses lèvres, le sourire de la beauté sur ses joues; un brillant esprit et l'amour étincelaient dans ses yeux.

LADY LUREWELL. — Bah! je l'ai fort bien connue; la dame était assez bien. Mais vous ne répondez pas à la question.

SIR HARRY. — Ainsi, madame, comme je vous le disais tout à l'heure, elle était jeune et belle, j'étais riche et vigoureux; ma fortune donnait un lustre à

mon amour, et une secousse à notre bonheur; autour de nous, comme cet anneau qui nous unissait, les plaisirs nous faisaient un cercle sans fin.

LADY LUREWELL. — Oui, des plaisirs dorés! des bagatelles dorées! qu'avez-vous donc à me parler de ces drôles de choses? Etait-elle vertueuse, vous dis-je?

SIR HARRY *(à part)*. — La voilà qui brûle d'envie; je vais l'agacer un peu. *(Haut.)* Ainsi, madame, je me poudrais pour lui plaire, elle se costumait pour m'être agréable. Nous badinions le matin comme des fous, allions le soir nous ébattre au Parc, au théâtre...

LADY LUREWELL. — Voyons, monsieur, répondez à ma question, ou je me fâche.

SIR HARRY. — Donc, madame, il n'y eut jamais si touchant accord... Ses désirs, je les prévenais par mes attentions, mon propre cœur me soupirait ses désirs; jamais l'ombre d'une querelle; pas de bruit touchant mon autorité; car ni l'un ni l'autre ne voulait commander, parce que tous deux tenions pour glorieuse l'obéissance.

LADY LUREWELL. — Chansons que tout cela! je n'en crois pas un mot.

SIR HARRY. — Ha! ha! ha!... Non, madame, nous n'avons jamais senti le joug du mariage; nos inclinations ne faisaient qu'un. La torche de l'hyménée avait noyé sa clarté trop faible dans la brillante flamme de l'amour qui nous unissait d'abord. Donc...

LADY LUREWELL. — Assez, assez, monsieur! je n'y tiens plus; sir Harry, c'est un affront.

SIR HARRY. — Ha! ha! ha! un affront!...

Lady Lurewell. — Oui, monsieur, c'est un affront pour une femme que d'entendre l'éloge d'une autre femme, et j'en aurai souvenir... Bref, monsieur Harry, votre femme était une...

Sir Harry. — Tout beau, madame!... pas de calomnie... Je vous dis qu'il est impossible à la médisance de ternir sa réputation; et bien que la vanité de notre sexe, et la jalousie du vôtre, conspirassent contre son honneur, je ne voudrais pas entendre une syllabe... *(Il se bouche les oreilles.)*

Lady Lurewell. — Eh bien, comme j'ai pour espoir la vengeance, vous entendrez bien ce langage... Le portrait! le portrait! le portrait! *(Elle crie à tue-tête.)*

Sir Harry. — Ran, tan, tan!

Lady Lurewell. — C'est ce portrait que vous tenez aujourd'hui même du marquis pour mille livres, ce portrait que votre vertueuse épouse envoya au marquis comme gage de sa sincère et tendre affection. Si bien qu'on vous a volé à la fois votre honneur et votre argent. *(Haut.)*

Sir Harry. — Plus haut, plus haut, madame!

Lady Lurewell. — Je vous dis, monsieur, que votre femme était une coquette; je le sais, je le jure... Elle vertueuse! c'était un vrai démon.

Sir Harry *(fredonnant)*. — Tal, al, deral.

Lady Lurewell. — A-t-on jamais vu cela! Il ne veut pas m'écouter. Je crève de dépit, et il n'y fait pas même attention. Voulez-vous m'écouter?

Sir Harry. — Non, non, madame.

Lady Lurewell. — Eh bien! je ne puis supporter

cela. *(Elle se met à crier.)* Monsieur, je vous le dis, vous êtes une indigne créature d'en user de la sorte avec une femme de qualité, quand son cœur déborde de haine; je vous le dis, et vous le répète, elle ne valait pas mieux qu'aucune d'entre nous autres, et je le sais, je l'ai vu, vu de mes propres yeux.

Sir Harry *(à part)*. — Bon Dieu, sauvez-moi, je vous en prie! Comment vais-je en sortir?

Lady Lurewell. — Voulez-vous m'entendre? Cher monsieur Harry, écoutez-moi seulement; j'ai hâte de parler.

Sir Harry. — Oh! je l'ai... chut! chut! chut!

Lady Lurewell. — Eh qu'y a-t-il?

Sir Harry. — Une souris! une souris! une souris!

Lady Lurewell. — Où? où?

Sir Harry. — Dans vos jupes, dans vos jupes, madame. *(Lady Lurewell se met à crier et court.)* Par ma tête! je n'avais jamais été insulté par une femme... Mais j'en ai entendu assez pour savoir que le marquis est un drôle... *(Il frappe à la porte.)* Eh bien, j'y cours de ce pas... *(Il va et vient.)* L'entrée est barricadée par un fauteuil, il y a dans ce fauteuil quelque chose que je découvrirai, si je puis trouver un coin pour me cacher... *(Il va vers la porte du cabinet.)* Voyons, j'ai sur moi les clefs de plusieurs serrures des environs de St-James. Essayons-les... *(Il essaie une première clef.)* Non, non, celle-ci ouvre la porte du fond chez Mme Planthorn. *(Il en essaie une deuxième.)* Ce n'est pas cela; c'est la clef du jardin de Mme Sta-

keall... *(Il en essaie une troisième.)* Ah! ah! celle-ci y va, ma foi *(Il entre dans le cabinet)* [1].

Cette scène fort bien conduite est le morceau capital des deux pièces. Seule elle suffirait à distinguer Farquhar parmi les écrivains dramatiques. Il y a là une entente admirable du théâtre, une situation très-neuve et produite uniquement par les caractères. La comédie anglaise n'a rien qui vaille mieux que ce dialogue animé et frappant entre Vildair et lady Lurewell.

Cependant, sur les entrefaites, Standard, en rentrant, trouve chez lui Clincher en état d'ivresse. Standard s'en prend à lady Lurewell, lorsque, à l'heure favorable, Vildair sort du cabinet où il s'était blotti, sauve, ou croit sauver la situation. Mais voici qu'au moment de s'en aller, Vildair n'a plus de chapeau. Standard lui dit alors : « Mais, monsieur Harry, où est votre chapeau? » — « Morbleu! se dit Vildair, ces chapeaux, ces gants, ces cannes, ces épées sont pour ruiner tous nos projets. » — « Mais où est donc votre chapeau, monsieur Harry? » poursuit Standard. « Désormais, je n'intrigue plus, se dit à part Vildair, qu'avec le strict nécessaire sur le corps. Comment vais-je me tirer

1. Sir *Harry Wildair*, act. IV, sc. II, cf. le *Portrait* de Massinger. V. A. Mézières, *Contemporains et successeurs de Shakspeare*, page 332-334.

de là? » — Ecoutez, colonel, je vous le dis tout bas, car je ne veux pas que votre dame m'entende. Vous devez savoir qu'au moment où j'entrai dans la chambre que voici, je n'eus que le temps de guetter une grosse souris qui brochait à la porte du cabinet. Sans y prendre garde, pour ne point effrayer madame, de toute ma force (voyez-vous) je lançai mon chapeau sur la souris, et ainsi il roula dans le cabinet où il est resté. — Et ainsi, dit Standard, pensant tuer la souris, vous avez lancé votre chapeau dans le cabinet? — Eh oui, voilà l'affaire... Je vais le chercher. — Non, monsieur Harry, je vais vous l'apporter. *(Il entre dans le cabinet.)* — Monsieur Harry! c'est là la souris sur laquelle vous avez lancé votre chapeau? *(Il rentre tenant d'une main le chapeau, de l'autre tirant à soi le marquis.)*

Sir Harry. — O surprise!

Le Marquis. — Pardieu, je suis bien étonné moi-même.

Standard. — Voyez-vous, monsieur le marquis, pour vous, je vais vous couper la gorge.

Sir Harry. — Permettez, c'est à moi de commencer le premier.

Le Marquis. — Deux pour me couper la gorge!... Mais, monsieur, je n'en ai qu'une [1].

1. *Sir Harry Wildair*, act. IV, sc. II.

Lady Lurewell, en la vertu de laquelle Standard a toute confiance, demande grâce pour le marquis, et tout s'accommode à merveille.

Angélique, cependant, n'était rien moins que morte. Déguisée en homme, elle s'appelle Banter, ce jeune frère « officieux » de Vildair, qui traversera les projets de celui-ci et ses entreprises sur lady Lurewell. C'est elle encore qui, prenant la forme d'un esprit, jette l'effroi dans l'âme de lady Lurewell, et se venge ainsi des atteintes que cette évaporée veut porter à l'honneur de la défunte. Angélique se proposait de poursuivre sa vengeance contre Henry Vildair, mais il y échappe par sa fermeté et elle avoue sa déconvenue sur ce point. Du reste, Parly, avec autant d'intelligence que de dévouement, s'est prêtée de bonne grâce à ce double déguisement. Et ce fameux portrait, d'où vient-il? D'un peintre qui, ayant fait une copie de celui d'Angélique, le vendit au marquis, lequel a le portrait de toutes les belles dames de Londres. Car pour le marquis « le plaisir n'est rien, la gloire est tout; à la mode de France ». La pièce se termine sur un air de violon et par un délicieux *portrait* de la charmante Angélique à qui Vildair reste fidèle [1].

1. *Sir Harry Wildair*, acte V, sc. XI.

IV

Farquhar prit l'idée de « The Inconstant » l'*Infidèle,* dans Fletcher. L'*Infidèle,* c'est la *chasse à l'oie sauvage,* moins la poésie et les agréments durables du modèle. L'auteur de la copie put bien dire en parlant du succès de l'*Infidèle,* qu'il n'avait « ni gagné ni perdu ». Il avait, il le croyait du moins, tenté un bel effort; mais, à l'entendre, les modes françaises qui prévalaient alors, les danses, les menuets, les talons rouges, eurent l'avantage. En vain, il mit, comme il le déclare, « sa tête aux pieds des dames » : la morale de sa comédie dut le céder à d'autres divertissements chers au public anglais. Le prologue, écrit par Motteux [1], déplut à quelques *gentlemen.* A vrai dire, le goût des spectateurs recherchait, à défaut de chefs-d'œuvre comiques, l'opéra, la farce, et la tragi-comédie. Farquhar s'en plaint; le moyen pourtant de satisfaire des appétits blasés, et un parterre qui pouvait se donner pour régal les meilleurs ouvrages du « grand Fletcher ? »

Les critiques chagrins allèrent jusqu'à publier

1. Motteux possédait à fond l'idiome anglais; il passe pour le meilleur traducteur en cette langue du chef-d'œuvre de Cervantes.

que Farquhar avait pillé la *chasse à l'oie sauvage.* Piller est peut-être beaucoup dire. On ne dépouille pas l'aigle en lui prenant une de ses plumes. Considérée en elle-même, la comédie de Farquhar est plaisante ; elle cesse de l'être, si on la compare à l'original. Le cinquième acte où le jeune Mirabel, un étourdi, se fait si vivement redresser par Oriana et les *bravi* qu'elle lance à ses trousses, est la mise en scène d'une aventure, « Matter of fact », arrivée à Paris au chevalier de Chastillon. Tout le monde à Londres savait la chose, et c'est à peine si l'auteur anglais eut besoin d'en prévenir le parterre.

Dans la pièce de Farquhar, nous retrouvons le *bas bleu* et le *gentleman* peu ami du mariage de « The Wild-goose Chace ». Le tout a changé d'aspect, comme les mœurs si différentes des deux époques le comportaient. « C'est l'âge des demi-dieux d'Elisabeth réduit à la mesure d'une parade d'officiers au temps de Vanbrugh et Farquhar. » On ne souhaite rien tant, après avoir lu l'*Infidèle,* que de relire, pour en faire honneur à Fletcher, la vieille comédie de caractère qu'avaient applaudie les contemporains de Jacques Ier, et que n'a pas égalé l'art inférieur du capitaine Farquhar [1].

1. V. A. Mezières, *Contemporains et successeurs de Shakspeare,* p. 173, 174.

Passer de l'*Infidèle* aux *Jumeaux en rivalité*, c'est entrer dans le domaine de l'inspiration personnelle. L'*Infidèle*, grossièrement imitée de l'antique, nous amusait encore par les folies du dernier acte. On s'éloigne volontiers de « The Twin-Rivals », de cette pièce insipide et froide où l'écrivain, tout ému encore des attaques de Collier, vise aux conclusions morales et à la comédie sérieuse, en dépit de ses instincts contraires. Si Collier et les ennemis de la licence furent à bon droit satisfaits, la galerie le fut beaucoup moins. La galerie, en effet, est tout affolée de gaieté; elle a la passion du rire effronté, du réalisme intense. Point de comédie à ses yeux, si cette comédie ne met en scène un beau, une dupe, une coquette; si elle ne commence par l'intrigue et ne finit par des chansons et des danses. Sans ce condiment aussi nécessaire au palais du spectateur que le bœuf et le pudding au repas du dimanche, le parterre est clair-semé, les censeurs froncent le sourcil, les ribauds se retirent tout désappointés. « Car, selon le mot d'un *virtuose* de la confrérie des critiques du temps, si pieux et si rangés que nous puissions paraître à la maison, nous ne venons jamais à l'autre bout de la ville qu'avec l'intention de nous amuser. »

Quelle déception pour ce pauvre Farquhar! Avec quelle naïveté il s'exprime sur l'insuccès de sa

tentative! Il avait eu l'espoir de flatter le « zèle atrabilaire » de la Cité en faisant d'un gentleman un fripon, et en punissant le monstre que les réformateurs du théâtre avaient en abomination « a Whoremaster » représentée dans la pièce par Mme Mandrake. Rien n'y fit. Soigneusement travaillée, soumise à une forte analyse, l'œuvre du poète, devenu plus sage, eut le sort de certaines villes assiégées. Elle résista à cinq ou six assauts, et tomba pour ne plus se relever. Hermès Wouldbe, l'aîné des deux jumeaux que son frère, ruiné par ses excès et disgracié de la nature, voulait dépouiller du titre de baronnet et d'une grande fortune, eut beau dire au dénouement : « J'espère maintenant que toutes les parties ont reçu leur juste récompense et leur châtiment » ; le public exigeait davantage : il n'admettait pas que la comédie prît des airs tragiques, ni que le cothurne se substituât au brodequin. La folie est le grand ridicule sur lequel les comiques exercent d'ordinaire leur joyeuse humeur. De quel droit Farquhar osait-il, devant un parterre anglais, charger la comédie de châtier des vices qui ne sont guère de son ressort? Assurément, il s'était égaré sur les pas de Collier.

Par un détour aisé, Farquhar revint promptement à ses premiers triomphes. Il différa de se rendre encore aux fortes et pénétrantes leçons de Jérémy Collier. Le capitaine Farquhar, en recru-

tement au pied du Vrekin dans le Stropshire, y avait mené joyeuse vie, s'était imprégné des habitudes locales, et à la faveur du plaisir, à l'ombre de la colline où il servait l'Etat, il prit le sujet de sa nouvelle comédie « The recruiting Officer. » Il en fait confidence aux amis qu'il avait en ces parages. Il se flattait d'avoir écrit une œuvre gaie, non un libelle, et, du même coup, d'avoir représenté le juge de paix et le « clown » au naturel [1]. L'un s'appellera Balance, Scruple, ou Scale; l'autre Bullock. Pour lui, il sera bien un peu reconnaissable sous l'habit de Plume ou de Brazen.

Dans sa pièce il ne mit d'autre « oiseau emplumé » que le sergent Kite, vrai type du bon enfant [2]. Le capitaine *Plume* est un autre oiseau, son nom le veut, Brazen aussi, lui qui porte des plumes à son chapeau. Ces trois personnages militaires sont les plus importants de la comédie : ils l'animent, la remplissent de leur voix toute martiale. Ils la font goûter encore aujourd'hui, comme la goûtaient naguère le duc d'Ormond, le comte

1. *In puris naturalibus*, comme il le dit lui-même.

2. Le sergent Kite est, si l'on veut, sans beaucoup d'esprit; mais comme il se mêle vivement à l'action! C'est le sergent recruteur. « C'est un type bien anglais. On admire la pompe de son brillant uniforme, l'aigrette de rubans qui flotte à son shako, sa taille imposante, la solennité méthodique de ses gestes. »

d'Orrery, ces nobles protecteurs de Farquhar. On peut bien soupçonner aussi qu'elle eut alors un charme d'actualité, et que par ses allusions à la politique du jour et aux hostilités présentes, elle agit énergiquement sur les spectateurs.

Du reste, le son du tambour n'est pas le seul attrait de la pièce; elle est anglaise par les incidents et par les types accessoires. On y voit, outre la garde, les recrues, l'intendant, l'indispensable constable; des valets fripons, des femmes de chambre éveillées, le monde enfin de ce théâtre expirant et qu'emportera dans sa chute le règne conciliant, mais peu littéraire de Guillaume III.

En abordant un sujet de ce genre, Farquhar retrouva son talent et sa verve comique. Cet accord du sujet et des aptitudes de l'écrivain valut aux Anglais une pièce encore très-estimée. La vérité de l'observation, le don de voir juste, sont deux qualités que Farquhar possède essentiellement. Or, il avait pu les exercer pendant son séjour en Irlande, et construire sur un fondement réel une œuvre qui eut, pour la juger, les meilleurs critiques, pour la jouer, des acteurs célèbres, Wilks, Cibber, et Mme Oldfield. Un publiciste, Nichols, sur l'autorité d'une vieille dame qui se rappelait Farquhar et ses amis, les officiers de recrutement, dit que *Balance* n'est autre que M. Berkeley, en ce temps-là recteur de Shrewsbury; que l'autre juge de paix

est un M. Hill, de la même ville; *Worthy*, M. Owen, de Russason; *Mélinde*, une demoiselle Harnage, de Balsadine; et *Sylvia*, la fille d'un greffier [1]. *Plume* a bien des traits qui feraient reconnaître en lui Farquhar, si le capitaine Farquhar, gai dans la pièce, n'eût été alors le plus triste et le plus malheureux des époux.

L'épilogue de la pièce est curieux et malin : c'est la France persiflée par Farquhar qui en est le prétexte. En veine de médire, l'auteur y vise cruellement la *délicatesse* des Français et les opéras italiens. Il n'a de tendresse que pour le son du tambour et des clairons, pour la musique guerrière, et surtout pour le « grenadier Mars » capable à lui seul de sauver les défauts d'une comédie dont il est l'âme et le ressort principal [2].

Comme œuvre dramatique, l'*Officier en recrutement* est plutôt une pièce amusante et allègrement conduite qu'une bonne comédie de mœurs. Elle languit parfois à la lecture, mais elle doit être attachante à la représentation. Par la vérité des aventures qu'elle met en scène, on peut expliquer le succès et la curiosité dont elle fut l'objet, et les applaudissements qui l'accueillent encore aujourd'hui. Ce n'est pas que la vie de ces officiers de re-

1. Leigh Hunt. Cf. Steele et ses jugements sur l'*Officier en recrutement*.

2. A Esquiros, l'*Angleterre et la vie anglaise*.

crutement soit exemplaire : le capitaine Plume a des mœurs bien licencieuses, un langage bien impudent. Il use et abuse même de la franchise propre aux militaires, mène de front l'amour et le vin, et par surcroît, pour mieux servir la reine, il force, par ruse et par fourberie, les paysans à s'enrôler contre la France, l'ennemie héréditaire. Il est du reste secondé à merveille par le sergent Kite, fils d'une bohémienne, vendu à un riche *gentleman,* et devenu page, puis cassé aux gages pour son indélicatesse. Dans son nouveau métier de recors, il a appris à jurer, à boire, à se dissiper : comme sergent, il sera l'*alter ego* du capitaine qui, au besoin, mettra au compte de Kite ses propres peccadilles et ses exploits amoureux.

La fille de Balance, Sylvie, que courtise le capitaine Plume, a quitté la maison paternelle, ne voulant pas pour mari un si mauvais sujet. Elle reparaît cependant, malgré la promesse qu'elle a faite de ne point disposer d'elle, travestie en cavalier, et personne ne la reconnaît. On l'appelle le capitaine Pincé, joueur intrépide et de plus amoureux fou d'une fermière, la jolie Rose, qu'il enlève au capitaine Plume. De là une intrigue, un embrouillement, puis une méprise. Tout enfin se découvre, et le juge de paix Balance, qui n'entend point plaisanterie, punit la fugitive en la donnant en mariage au capitaine Plume. Celui-ci est aux

anges, ne demande qu'à vivre tranquille avec douze cents livres de rente, et cède sa commission au capitaine Brazen, lequel enrôlera avec non moins d'entrain tous les pauvres héres qu'il rencontrera sur sa route.

Le sergent vient d'engager deux paysans, Pearmain et Appletree qui se sont laissé prendre à ses belles paroles. Ils comprennent un peu tard leur situation. Alors intervient le capitaine Plume qui, feignant de reprocher à son sergent les manœuvres dont il s'est servi, enrôle lui-même les deux recrues en les subjuguant par la bonne grâce de ses manières et les cajoleries de son langage. Il y a là une scène d'un comique franc et que l'on a souvent reproduite.

C'est encore par un mariage, dénouement correct, et, qui plus est, dans la maison de Balance, que se résout l'intrigue un peu chargée de « The recruiting Officer. » Il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque tout l'intérêt de la pièce repose sur l'amour du capitaine Plume pour Silvie, fille de Balance, et aussi sur les relations de Mélinde avec M. Worthy, gentilhomme du Shropshire. Que Plume en prenne son parti. Par des voies faciles, il arrive à posséder une femme aimable et des rentes qu'il n'attendait guère. La scène où Balance demande à l'enrôleur compte de sa conduite, et dans laquelle il lui adjuge sa fille, est l'une des meilleures de cette comédie.

(Entre le capitaine Plume.)

Balance. — Dites-moi, capitaine, qu'avez-vous fait de notre jeune soldat gentilhomme ?

Plume. — Il est au quartier, je suppose, avec le reste de mes hommes.

Balance. — Va-t-il de compagnie avec le commun des soldats ?

Plume. — Non, il est d'ordinaire avec moi.

Balance. — Il couche dans votre chambre, je présume ?

Plume. — Non, ma foi ! Je lui avais offert la moitié de mon lit ; mais le jeune drôle s'est amouraché de Rose (une marchande de poulets) et l'a fréquentée je, pense, depuis son arrivée à Londres.

Balance. — Refuseriez-vous de lui donner son congé ?

Plume. — Non, à moins de cent livres sterling.

Balance. — Vous les aurez, car son père est mon intime ami.

Plume. — Alors, vous l'aurez pour rien.

Balance. — Non, monsieur, vous aurez le prix demandé.

Plume. — Pas un sou, monsieur ; j'estime au-dessus de cent livres le plaisir d'être votre obligé.

Balance. — Peut-être n'aurez-vous pas à vous repentir de votre générosité... Faites-moi le plaisir d'inscrire son congé sur mon carnet... *(Il le lui donne.)* En même temps, nous enverrons chercher le gentilhomme... Holà, quelqu'un. *(Entre un domestique.)*

— Courez chez le capitaine, demandez M. Wilful,

et dites-lui que son capitaine l'attend tout de suite.

Le domestique. — Monsieur, le gentilhomme est en bas à la porte, cherchant après le capitaine.

Plume. — Faites-le monter... *(Le domestique se retire.)* Voici le congé, monsieur.

Balance. — Merci, monsieur. *(A part.)* Il est clair qu'il n'était pour rien dans l'affaire. *(Entre Silvie.)*

Silvie. — Il me semble, capitaine, que vous auriez pu en user un peu mieux que de me laisser là-bas avec vos ivrognes et vos blasphémateurs. Et vous, monsieur le juge, vous auriez pu être assez gracieux pour m'inviter à dîner, car j'ai mangé avec des gens qui vous valaient bien.

Plume. — Monsieur, vous devez attribuer ce manque d'égards à l'ignorance où nous étions de votre qualité... Mais maintenant vous êtes libre, je vous donne votre congé.

Silvie. — Moi, en congé!

Balance. — Oui, monsieur, et il vous faut une fois encore retourner chez votre père.

Silvie. — Mon père! Alors je suis vendu... O monsieur! *(Elle se met à genoux.)* je n'espère aucun pardon.

Balance. — Votre pardon! Non, non, ma fille, votre crime sera votre châtiment... Venez, capitaine, je la livre au pouvoir conjugal pour sa punition... Puisqu'elle veut être femme, soyez son mari pour de vrai. Quand elle vous parlera de son amour, reprochez-lui sa folie; soyez ingrat, c'est la mode, puisqu'elle fut tendre contre l'usage, et traitez-la moins bien que vous

ne feriez toute autre personne, car vous ne pouvez la traiter aussi tendrement qu'elle le mérite.

PLUME. — Et vous, Silvie, est-ce tout de bon ?

SILVIE. — Tout de bon ! Je suis allée trop loin pour plaisanter, monsieur.

PLUME *à Balance*. — Et vous me la donnez tout de bon ?

BALANCE. — S'il vous plaît de la prendre, monsieur.

PLUME. — Et bien donc, je n'ai perdu ni bras ni jambes, et je perds ma liberté ; préservé des blessures, je me prépare à la goutte ; adieu les vivres, et bonjour les impositions !... Monsieur, ma liberté et l'espoir d'être général me sont plus chers que douze cents livres de rente... Mais à votre amour, madame, je sacrifie ma liberté, et à vos charmes mon ambition : plus grand d'obéir à vos pieds que de commander à la tête d'une armée [1].

Un mot encore sur cette comédie, et un éloge. Elle finit bien, et non sans agrément. Est-ce une œuvre de grand prix ? Un peu plus, elle le serait certainement. Elle marche et se développe avec malice et bonne humeur. Rien de plus animé que certains dialogues où figurent l'effronté Brazen, le porte-hallebarde, ce vif et impétueux enrôleur de la milice provinciale. Tout cela est mené tambour battant, aux éclats du rire et des chansons.

1. *The recruiting Officer*, acte V, sc. VII.

C'est une très-rare fortune de voir en scène les mœurs de la petite ville de Shrewsbury, faisant, une fois du moins, contraste au spectacle bruissant et suffoquant de Londres et de la Cour sans cesse étalées au feu de la rampe. On se trouve à ravir de cette excursion à trente-six lieues de la formidable cité. Les autres comiques, observateurs sédentaires, nous promènent bien du Parc à Whitehall, de Whitehall à Covent-Garden, mais ils n'en sortent guère, sinon pour pousser une pointe en Espagne où brillent encore la *cape* et l'*épée* de Tirso de Molina et de Calderon. Mais cet heureux accident ne se reproduira plus. Farquhar, avec un chef-d'œuvre, il est vrai, nous fixe de nouveau à Londres, et c'est une pièce très-londonienne que celle qui a pour titre : « The Beaux 'Stratagem. »

V

Parmi les comédies de Farquhar, dont l'Angleterre a toujours aimé la vivacité comique, nulle n'a mieux réussi que celle qui a pour titre « The Beaux 'Stratagem ». L'auteur, usé avant l'âge par sa lutte contre le besoin, l'écrivit presque à la veille de mourir. Elle marque la fin d'un beau talent. Elle est le dernier produit d'un genre auquel l'esprit public ne prêtait plus guère qu'une

faveur douteuse. Le dramaturge appartient au siècle de la reine Anne. Cependant, par les qualités de sa composition plus que par ses défauts mêmes, il relève certainement de cette époque pleine d'activité que signale le règne de Guillaume III. Farquhar, un peu dépaysé dans ce milieu classique et bienséant, fit un retour vers les premières années de la restauration, et, songeant à la force satirique de Wycherley, il se prit à comparer brièvement le temps qui n'était plus au temps où il vivait. Toute la jeunesse alors ne respire que la guerre, ou du moins elle a quitté les salons pour les champs de manœuvres. L'ardeur des factions s'est assoupie, l'indolence et la mollesse des cours n'est plus de saison. On entend résonner les trompettes de la *Renommée,* les accents de la concorde civile. Les lois ont repris leur empire ; c'est à peine s'il y a place pour la verve sarcastique. Que dis-je ! n'est-ce pas sous le règne bienfaisant de la *bonne reine* qu'il convient de donner la palme aux chants de triomphe et au panégyrique ?

Ce sont là les sentiments qui dominent. Que ferait donc en un tel milieu moral l'osé poète, héritier de Wycherley et de Vanbrugh ? Aussi la mort se hâte-t-elle de le ravir à la muse joyeuse et d'en précipiter l'œuvre expirante. Du moins la victime sortira-t-elle de la vie couronnée d'applaudissements et dans l'ivresse de la victoire. Farquhar ne

craint rien tant que de finir sur un insuccès. Il demande pour sa dernière comédie, pour le dernier effort de sa plume, la pitié du parterre, les regards bienveillants de la galerie, le bruit des bravos si doux à l'oreille d'un mourant. La gloire va consoler son agonie, et, sourd peut-être à l'appel du jour suprême, il n'entendra plus que l'écho réconfortant des éloges de tout un peuple.

Ainsi, d'un travail de quelques semaines, véritable conquête sur la maladie, est venue, comme un fruit hâtif, la comédie « The Beaux 'Stratagem », titre singulier et presque intraduisible. « Le lecteur, dit modestement Farquhar dans un *Avertissement,* peut trouver en cette pièce certains défauts que mon état de santé ne m'a pas permis de corriger ; mais il se fait à la scène de grandes corrections, que rien ne peut égaler, non plus que l'infatigable zèle de M. Wilks, à qui je dois principalement le succès de mon ouvrage. » Après un tel aveu, ne soyons pas plus sévères pour Farquhar que ne le furent ses contemporains. D'ailleurs, au moment où la mort le prit, Farquhar n'avait-il pas entrevu l'aurore d'une nouvelle manière ? n'avait-il pas assez de ressources inventives pour créer une forme de comédie empruntée tout ensemble à l'idéal et à la réalité ? On sera donc juste en disant de cette comédie, où l'esprit le dispute à l'observation, qu'elle serait excellente, si

elle ne comptait pas au nombre des personnages un mari brutal et grossier, Squire Sullen, dont rien ne surpasse le cynisme et la stupidité. Farquhar l'appelle une « buse », et il a raison. Quelle épaisseur a ce rustaud ferme sur ses fortes jambes, quand il est à jeun, toujours furieux, toujours menaçant ! En le peignant sous des traits odieux, avec des couleurs si locales, le poète a-t-il voulu, par l'effet des contrastes, rendre plus aimable, plus sympathique la figure de Mme Sullen ? Le fait est que cette femme mal mariée est aussi douce, malgré ses travers, que son époux est dur et déplaisant.

Au jugement des critiques d'Outre-Manche, l'intrigue de la pièce est neuve, simple, attachante, les caractères en sont variés sans confusion, le dialogue brillant, les peintures expressives, et, quoique peu rigoureuse dans les termes, la morale, au fond, y est beaucoup plus saine qu'en bien des comédies du même temps. Le trait de la satire, moins aiguisé que chez Wycherley et Congrève, ne vise pas avec autant de malice les choses respectables : l'auteur laisse à la sottise le soin de se dénoncer et de se punir elle-même. La réaction, fort apaisée déjà, prenait peu à peu le langage et l'attitude de la conciliation. Alors aussi, Wycherley et ses rivaux, dans leur légèreté épicurienne, n'étaient plus guère de mode ; et si la licence survivait, au théâtre, à la

chute de l'ancien régime, le vice et la corruption des mœurs ne rencontraient qu'une complicité affaiblie dans l'état politique et social qui prévalait quand Farquhar écrivit sa comédie. A bien examiner « The Beaux 'Stratagem », on peut donc y relever l'expression d'une tendance nouvelle, et comme l'image d'une littérature qui, après quarante années d'inqualifiable grossièreté, allait enfin revêtir ce caractère de décence et de raison qu'elle ne devait plus dépouiller, grâce à l'action persévérante de ses grands écrivains.

Il y a dans « The Beaux 'Stratagem » deux rôles fort amusants, ceux d'Archer et d'Aimwell, gentilshommes ruinés, dont l'un sert de domestique à l'autre. Aimwell est le maître. D'abord, ils ont tout l'air de deux intrigants, et se montrent, à la fin, des gens bien élevés, animés de bons sentiments. Si le Squire Sullen n'a pas à se louer des entreprises de l'un d'eux, Aimwell, qui se donne pour comte français, le tort de celui-ci est singulièrement atténué par le cynisme révoltant de la victime. Le cercle d'aventures qu'ils parcourent avec la plus heureuse facilité, rappelle ce voyage indéfini des chevaliers errants à travers le monde. On ne peut s'empêcher, en les voyant passer d'une situation à l'autre, de voir en eux du même coup ces héros hasardeux, si chers à la littérature espagnole, et dont Cervantes nous a laissé le type im-

périssable. Le premier acte, qu'ils égaient de leur bavardage, est vif comme le dialogue de deux commères qui se prennent de langue. Le pauvre aubergiste Boniface, avec son éternel *comme on dit*, y perd contenance, va, vient, ne sait plus où il en est, et compose, avec ses deux interlocuteurs, un riche trio comique. Sans compter que Cherry, la fille de Boniface, contribue à relever encore par son babil, l'accent joyeux de ce commencement.

CHERRY. — Vous m'appelez, mon père?

BONIFACE. — Eh oui; mets-moi de côté cette boîte pour le *gentleman ;* elle est pleine d'argent.

CHERRY. — Pleine d'argent! tout cela de l'argent! c'est sûr, père, le *gentleman* vient se présenter aux élections du parlement. Où est-il?

BONIFACE. — Je ne sais en vérité ce que je vais en faire; il parle de lui tenir ses chevaux tout sellés, de me prévenir un instant d'avance, ou de rester ici peut-être jusqu'à ce qu'il ait mangé la plus grande partie de son argent.

CHERRY. — Je parierais dix contre un que c'est un voleur de grand chemin.

BONIFACE. — Un voleur de grand chemin! sur ma vie, ma fille, tu l'as deviné, et cette boîte est sans doute le produit de quelque vol récent. Tiens, si nous pouvons le découvrir, l'argent est à nous.

CHERRY. — Mais il n'est pas de notre monde.

BONIFACE. — Quelle espèce de chevaux avaient-ils?

CHERRY. — Le maître monte un cheval noir.

BONIFACE. — Un cheval noir! dix contre un, c'est l'homme à la jument noire; et puisqu'il n'appartient pas à notre confrérie, nous pouvons le trahir en toute conscience. Je ne crois pas de mon devoir d'héberger un coquin à mes frais. Vois-tu, ma fille, *comme on dit,* il nous faut travailler adroitement, preuves en main; le domestique du *gentleman* aime à boire, je vais l'éprouver par là; toi, tu le travailleras d'un autre côté.

(Archer rentre.)

ARCHER. — Quel est le piéton, mademoiselle, assez heureux pour être le sujet de vos méditations?

CHERRY. — Quel qu'il soit, mon cher, il sera celui-là fort bien dans ses affaires.

ARCHER. — Je le crois bien, car, à n'en pas douter, ce n'est pas à moi que vous pensiez [1].

Si Archer n'est pas l'homme à qui Cherry songe en ce moment, Archer, pauvre et aventurier, n'est pas si dédaigneux qu'il ne fût très-aise d'épouser la fille de Boniface, si elle pouvait au moins lui apporter deux cents livres qui lui seraient si utiles. Il passerait alors sur la naissance en faveur de la dot. Scrub, le valet de Squire Sullen, est bien digne d'Archer, qu'il appelle son frère, et auquel il livre tous les secrets de la maison. Du reste, au

1. *The Beaux 'Stratagem,* act. I, sc. 1.

service de Squire Sullen, ses occupations sont variées. « Quel emploi croyez-vous que je remplis dans la famille, demande-t-il à Archer. — Sommelier, je suppose, lui dit l'autre. — Le ciel vous entende, mon cher. Ecoutez, je vais vous le dire. Le lundi, je conduis la voiture, le mardi, je pousse la charrue, le mercredi, je suis les chiens à la chasse, le jeudi, je harcelle les fermiers, le vendredi, je vais au marché, le samedi, je prépare des mandats, le dimanche, je tire de la bière. — Ah! ah! ah! dit Archer, si la variété est le plaisir de la vie, vous en avez à revendre, mon cher frère [1]. » Au même instant, paraissent sur la scène Mme Sullen et Dorinda, sa belle-sœur. De là une scène fort divertissante où Archer déploie toutes les ressources de son esprit.

« Mais quelles sont ces dames?

SCRUB. — Ce sont mes dames; à droite, c'est Mme Sullen, à gauche Mme Dorinda. Faites mine de ne pas les voir, chut!

Mme SULLEN. — J'ai entendu mon frère parler de mylord Aimwell; mais on dit que le frère de celui-ci est la fine fleur des gentilshommes.

DORINDA. — Impossible, ma sœur.

Mme SULLEN. — Il est immensément riche, mais il vit très-retiré, dit-on.

2. *The Beaux 'Stratagem,* act. III, sc. III.

Dorinda. — J'ai entendu dire que les gens se font connaître par le caractère même de leurs domestiques; je voudrais bien pouvoir parler à ce garçon-là.

Archer. — *(Ramasse le gant de Mme Sullen et le lui présente.)* Madame... le gant de Votre Seigneurie.

Mme Sullen. — Merci, monsieur!... (à Dorinda) la jolie révérence que fait ce garçon-là.

Dorinda. — Révérence! oui, et j'ai connu des laquais revenus de Londres ici comme maîtres de danse, et qui faisaient les plus belles conquêtes dans le pays.

Archer. — Frère Scrub, voulez-vous me présenter à ces dames?

Scrub. — Mesdames, voici le domestique du singulier gentilhomme que vous avez vu à l'église aujourd'hui; j'ai pensé qu'il venait de Londres, et je l'ai invité à venir à la cave, pour qu'il puisse me montrer la meilleure manière de repasser mes couteaux.

Dorinda. — Et j'espère, Monsieur, que vous en avez usé largement?

Archer. — *O yes,* Madame, mais la force de vos liqueurs est un peu trop violente pour la constitution de votre serviteur.

Mme Sullen. — Eh bien alors vous ne buvez donc pas ordinairement de l'ale?

Archer. — Non, Madame, ma boisson ordinaire est du thé ou de l'eau rougie. Le médecin me l'a prescrit comme un remède contre le spleen.

Scrub. — O la, la! un laquais qui a le spleen!

Mme Sullen. — Je croyais que ce mal était seulement le propre des gens de qualité?

ARCHER. — Madame, comme toutes les autres modes, il se déplace, et descend du maître au valet ; bien que chez un grand nombre, je crois, il procède de quelques globules de mélancolie dans le sang, occasionnés par la stagnation des gages.

DORINDA. — Depuis combien de temps, je vous prie, êtes-vous au service de votre présent maître ?

ARCHER. — Il n'y a que peu de temps ; ma vie s'est passée en grande partie au service des dames.

Mme SULLEN. — Et quel service aimez-vous le mieux ?

ARCHER. — Les dames payent très-bien ; l'honneur de les servir est un salaire bien suffisant.

Mme SULLEN. — Seriez-vous satisfait de servir encore une dame ?

ARCHER. — Comme valet de chambre, oui, mais point comme laquais.

Mme SULLEN. — Vous seriez, je suppose, comme laquais ?

ARCHER. — Oui, et voilà pourquoi je ne voudrais pas servir dans ce poste ; car ma mémoire est trop faible pour porter les messages dont les dames chargent leurs laquais à Londres. Mylady « Howd'ye », la dernière maitresse que j'ai servie, m'appelait le matin, et medisait : Martin, va présenter mes humbles respects à mylady Allnight ; dis-lui que j'ai attendu hier sa Seigneurie, et qu'il est convenu avec Mme Rebecca que les préliminaires de l'affaire qu'elle sait bien, sont suspendus jusqu'à ce que nous ayons le concours de la personne en question à l'égard de laquelle il y a des

circonstances sauf lesquelles nous nous arrangerons au lieu primitivement convenu; mais qu'en même temps il y a une personne de l'entourage de sa seigneurie, laquelle, par suite de certains mots courts et de certains soupçons, a été complice du désappointement qui s'attache naturellement aux choses, et qui à sa connaissance sont de grande conséquence...

Mme Sullen. — Ha! ha! ha! où voulez-vous en venir, Monsieur?

Archer. — Comment, je ne suis pas à moitié!... Le « Howd'ye » tout entier durait une demi-heure; s'il m'arrivait de déplacer deux syllabes, j'étais perdu, et cela n'allait plus [1] ».

Et les deux dames de se pâmer d'aise aux bagatelles rimées que leur chante Archer; d'admirer tant de bonne grâce chez un laquais, tant d'amabilité sous la livrée. Et voilà Mme Sullen qui se prend à l'aimer, à le préférer même au comte Aimwell. Mais Squire Sullen, qui paraît alors, refroidit un peu les transports de sa belle épouse. Plus Sullen tempête, plus Mme Sullen se désole et prend feu contre l'état de mariage où, dans un pays libre, elle n'a que les ennuis de la servitude. Au moins, si elle était une humble turque, saurait-elle accepter cette dépendance qui est dans les mœurs.

Tous les *stratagèmes* d'Archer ont pour objectif

1. The *Beaux' Stratagem,* act. III, sc. III.

Dorinda qu'il juge la plus belle des conquêtes pour Aimwell. Lady Bountiful, cette charitable lady, lui servira d'intermédiaire. C'est dans la maison de celle-ci que se mêle et se démêle l'intrigue au moyen de laquelle Aimwell va devenir le mari de la riche Dorinda. Certes, on ne peut déployer plus de ressources, jouer plus de tours, brusquer plus de situations que ne l'a fait Archer. Il a dressé contre l'héritière qu'il poursuit une vraie machine de guerre. Si du moins Aimwell était aussi rusé que lui. Mais il s'en faut. A peine est-il en présence de Dorinda, qu'il se trahit, se démasque, et gâte les choses au point qu'il réduit le malheureux Archer aux abois. Freeman, il est vrai, peut tout raccommoder encore. Il n'a qu'un mot à dire, et Dorinda appartient à Aimwell. Un aumônier de régiment mariera les deux fiancés. La pièce ne finit pas là : elle a un double dénouement. Tandis que Cherry, la fille de l'aubergiste, devient femme de chambre au service du nouveau couple, les deux amis, Aimwell et Archer s'associent à Charles Freeman, frère de Mme Sullen, pour amener un divorce entre celle-ci et son brutal époux.

CHAPITRE DOUZIÈME

Vues générales sur la comédie anglaise au dix-septième siècle. — La comédie de mœurs et la comédie mondaine. — Celle-ci est-elle l'expression de la société contemporaine? — L'esprit de système chez les comiques anglais de la restauration. — Qualités de leurs ouvrages. — Les peintures qu'ils renferment. — La décadence du théâtre à cette époque, expliquée par des faits. — Rapports de ce théâtre avec celui de Shakspeare et de ses successeurs. — Influence de l'imitation française et espagnole. — Conclusions

I

La devise « point de cour, point de théâtre », venait de se vérifier sous Cromwell. Après la restauration, cette devise, devenue trop vraie, fit voir combien l'art dramatique, en Angleterre, était susceptible de se régler sur le prince, ce prince fût-il aussi « gaillard » que Charles II. La comédie, pour s'en tenir à ce genre de composition, ne ressembla que trop par le style et par les sentiments au patron sur lequel on prit soin de la modeler. Avant de paraître sur la scène, elle se jouait au naturel, soit

à Whitehall, soit à Covent-Garden. Si ses héros furent le plus souvent des hommes du monde, de belles ladies, elle les choisit quelquefois parmi les coupeurs de bourse et les escrocs sortis des tanières du vice ou du jardin aux ours de Hockley. Le branle étant donné, cette comédie survécut aux Stuarts, à Guillaume III lui-même, et mit plus de quarante ans à se démoder. C'est que le plaisir était alors entré dans les mœurs, dans la constitution des Anglais, et les peuples, comme les individus, ne perdent pas si vite le goût des amusements, surtout quand ils se sentent flattés par les peintures qui les divertissent.

Comme œuvre d'art, cette comédie, chargée de matière, est le produit d'une bizarre imagination. Il faut l'avoir lue, pour en juger sans parti pris. Est-elle supérieure ou non à celle des vieux dramaturges? Ni l'un ni l'autre. Elle en diffère essentiellement; elle n'a guère que des rapports extérieurs avec tout ce qui précède. Si les formes en sont correctes, au fond, c'est un fruit gâté, une plante sans racines. Elle n'a de la vigueur que les apparences. Or les couleurs solides sont le propre de la santé. Le style même, chose si nécessaire, ne suffit pas à sauver de l'oubli un genre qui vit surtout d'observation, de science et de vérité. On n'écrit pas mieux que Congrève; on n'a pas plus d'humour et de grâce. Son théâtre est un banquet d'esprit où pé-

tille un vin léger. Mais, pour avoir mieux vu et mieux pensé, pour avoir mieux manié les passions, Ben Jonson, Beaumont et Fletcher gardent encore des admirateurs, charmés de leurs fortes analyses.

Cependant cette comédie, dont la postérité fit promptement justice, obtint, quand elle parut, un incontestable succès. Si elle ne fut pas populaire, elle eut du moins pour elle le suffrage des hommes dont la voix et la condition sociale faisaient autorité. Peut-être eut-elle en eux des complices plus que des connaisseurs non prévenus. Leurs jugements, toutefois, nés de l'impression vive et présente, ne peuvent être suspects que d'exagération. Pourtant Johnson, qui n'assista pas au triomphe de Congrève, n'est qu'un écho même grossi de l'élogieux Dryden. Quant au parterre, il fut unanime à applaudir des ouvrages dont l'esprit faisait tous les frais, et dont il ne sentait qu'à demi l'intention satirique. Mêlé comme spectateur aux saturnales dont les gens du bel air étaient eux-mêmes les acteurs, il se croyait assez content si, en présence des grands, il pouvait repaître ses yeux de tout ce que lui offraient des écrivains empressés à le satisfaire. Grossier comme il l'était alors, il lui suffisait d'être secoué par un art également grossier, ébloui par de brillants décors et saturé de sensualisme. On le sait : les squires des comtés, les countrymen, les francs-tenanciers, les femmes de la province ne ve-

naient pas à Londres pour s'y ennuyer, au théâtre pour s'y édifier. On y entrait après une promenade au Parc, ou après avoir, à Lincolns-Inn Fields, entendu les harangues des charlatans, vu danser les ours, combattre les chiens contre les bœufs. Les jeunes *gentlemen* y venaient après avoir fait tapage dans les rues, brisé les vitres, renversé les chaises à porteurs, rossé les gens paisibles.

Le succès, il est vrai, n'est pas toujours le signe exact de la valeur des œuvres. L'avenir, qui ne connaît pas l'engouement, se place, quand il les apprécie, au point de vue de leur mérite absolu. Aussi est-il équitable, pour juger les comiques anglais du XVIIe siècle, de les considérer d'abord d'après les règles du beau, de les juger par comparaison avec leurs devanciers, d'examiner ce qu'ils tiennent de ceux-ci, de l'imitation étrangère, enfin du milieu même dont ils se sont inspirés.

II

La comédie, pour être durable, doit plonger aux sources de l'esprit national qui est l'esprit même de l'humanité. Malgré la diversité des temps et les différents caractères des peuples, il faut qu'elle demeure la sincère expression des idées générales représentées par un certain nombre de types perma-

nents. Outre qu'elle porte ainsi la marque de ses origines, elle acquiert toute l'énergie dont elle est susceptible en se réglant sur la nature, principe de beauté absolue dans les arts. Sous cette forme concrète, que lui ont donnée à travers les siècles plusieurs poètes, la comédie est devenue un genre littéraire où l'homme et ses vices, peints en toute vérité, peuvent servir au divertissement et à l'instruction des autres hommes. A cet égard, Shakspeare et Molière, Calderon et leurs rivaux sont les grands moralistes de ce monde. Leurs leçons, pour n'être pas dogmatiques, n'en sont pas moins efficaces. Telle scène à laquelle nous aurions pu servir de sujet, n'est-elle pas pour nous un enseignement qui pénètre d'autant mieux qu'il s'insinue dans l'âme à la faveur du plaisir? Mais, pour atteindre ce but glorieux, il n'a pas suffi à Molière d'avoir du génie : il eut, avec l'esprit d'observation, le cœur d'où viennent les belles pensées, la haine du mal qui n'exclut pas l'amour de ses semblables, le culte de la vertu et l'ardeur d'écrire en vue d'amuser les autres aux dépens de la perversité. Ainsi comprise, qu'est-ce que la comédie, sinon un délassement de l'esprit, une leçon profitable à ceux qui l'écoutent? Qu'elle soit née dans Athènes ou dans Rome, en Espagne ou en France, si elle est vraie, je tiens qu'elle sera durable; et par la force même des principes sur lesquels repose une telle

œuvre, on la verra non-seulement charmer les spectateurs d'un siècle ou d'un pays, mais encore les hommes de tout âge et de toute contrée. C'est donc à ce signe que l'on reconnaîtra si elle est une représentation sensible des mœurs et des caractères; si, en un mot, elle tient aux racines du sol où elle a pris naissance.

Telle ne fut pas, au moins dans son expression générale, la comédie dont nous avons traduit quelques scènes remarquables. Au lieu d'analyser le cœur humain et les passions dont il est rempli, au lieu de faire vivre en de saisissants portraits des vices, des travers persistants, ses écrivains — et nous ne parlons que des principaux — semblent s'être donné le mot pour borner leur observation à la surface des choses, pour copier, sans aucun souci du vrai en soi, toutes les laideurs morales dont ils ont le spectacle sous les yeux. A l'odieux de la reproduction brutale, ils ajoutent le plus souvent l'odieux de l'expression. Rien ne choque leur délicatesse. L'un a parcouru les nations voisines : il en rapporte pour tout fruit la passion d'imiter ou même de travestir les modèles. De la société cultivée dont la France est si fière, lui et d'autres qui la fréquentent empruntent le costume, sinon les ridicules. C'est qu'il est plus facile d'orner d'un ruban ou d'une perruque les prétendus « beaux » qui peuplent la scène anglaise à cette époque, que de leur

mettre au cœur de grands sentiments, sur les lèvres de frappantes vérités. Celui-ci n'a voyagé que de Hyde-Park, de l'avenue de Rotten-Row à la Tour; celui-là, de Spring-Garden à Russel-Street. Qu'a-t-il vu, sinon un coin du monde et d'un monde tout factice, tout exceptionnel? Ailleurs, jamais il n'y eut rien de semblable aux caricatures fardées, grimées et grotesques dont les comiques font leur étude. Sans doute, on n'exige pas du peintre qu'il rende aimable un objet repoussant, ni qu'il donne au mal les attraits du bien; on peut lui demander du moins de relever ses conceptions en leur communiquant ce souffle de vie qui doit les animer, et sans lequel, agréables ou spirituels, ce ne sont que mannequins. Tartufe est affreux, Harpagon pitoyable; Falstaff, Bénédict et leurs confrères ne sont pas respectables; Mirabell, au contraire, est charmant, Valentin sémillant et gai. D'où vient pourtant que je trouve sans défaut les premiers, et grossiers les gens de bel air que Congrève me donne pour accomplis? Les dramaturges anglais, à la fin du XVII[e] siècle — et cela s'applique aussi à la tragédie — en substituant à la beauté vraie une beauté de commande, à de nobles peintures des copies sans idéal, ont du même coup dénaturé les conditions du comique et multiplié, sans profit réel pour l'art, les productions de la fausse comédie. De tels dramaturges ne survivent pas à

leur époque; le progrès des mœurs, le cours plus ou moins accéléré des idées, les vicissitudes mêmes de la politique les condamnent à végéter et bientôt à périr. Qu'ont ils voulu, en effet, ces auteurs aujourd'hui bien négligés? Ils ont voulu transporter sur la scène des intrigues de cabaret, des excès où triomphait le cynisme des courtisans, des hardiesses dont rien ne justifie l'emploi,et tout ce que le Parc de St-James et les quartiers de Whitefriars cachaient dans l'ombre du mystère. S'ils l'ont fait avec malice, ils ont néanmoins porté la peine de leur aptitude à ne présenter aux yeux que le calque des travers, des ridicules ou des modes qu'ils n'ont pas su comprendre à la manière des maîtres. On les a comparés à ces transparents lumineux sur lesquels se détachent vivement les objets; mais ce ne sont que des transparents qui ne nous montrent point ce que nous aimons à voir, les replis du cœur, le fond de l'homme et les grands traits de sa physionomie.

On accorde généralement à la comédie anglaise de cette époque d'être un miroir fidèle de la société contemporaine. Mais suffirait-il à Molière d'avoir bien vu les ridicules de son siècle et de nous les avoir montrés avec la rigoureuse exactitude d'une photographie? S'il n'eût peint que les marquis, les savantes, et les précieuses recherches de leur langage, serait-il donc immortel? N'y a-t-il rien de plus dans Alceste que l'homme aux rubans verts? dans

Célimène, qu'une médisante ? dans l'Avare, qu'un maniaque épris de sa cassette ? La ressemblance ne fait pas le mérite essentiel d'un portrait ; tel peut l'attraper, sans être pour cela un homme supérieur. De même des singularités, des bizarreries d'humeur, ne constituent pas un caractère ; or, c'est par le caractère bien exprimé que vit la comédie. Ce n'est pas d'une conversation, d'un mouvement passionné, d'une simple circonstance où il sort de soi que se compose tout le personnage dramatique. Il ne se fait pas voir tout ce qu'il est dans une partie d'hombre ou dans une bousculade de taverne. On ne conclut pas d'une bourrasque passagère où je puis pester contre le genre humain à la misanthropie foncière. On n'est pas un avare pour calculer avec soin, pour se priver soi et les autres d'un plaisir coûteux. Dans un type constant, nous cherchons toute une existence, toute une personne, tout un caractère. Qu'il s'appelle l'avare, le joueur, le glorieux ou le misanthrope, ce type, pour être comique, doit se composer, comme l'individu, d'un corps et d'une âme. A ce corps, donnez tel habit qu'il vous plaira, une souquenille, un manteau brodé ; chargez-le d'or et de dentelles, il n'importe. C'est l'âme qu'il faut nous représenter en perfection, avec son infirmité morale, son vice constitutionnel, celui qui domine tous les autres ou qui étouffe le germe des bonnes qualités ; c'est à elle que

va notre examen, notre attention séduite; car c'est par elle que s'agite le corps, et que tous les gestes de celui-ci ont une valeur significative. On n'est pas à moins un poète comique. Si rien n'est parlant dans un ouvrage dramatique, on aura vainement reproduit les façons, les poses, les habitudes locales, les manières de converser, de se vêtir. En vain on aura saisi au naturel le jeu des physionomies, les airs, les modes, les *tics* convenus d'un certain monde et d'une certaine génération. Tout cela ne forme qu'une toile ressemblante. Mais dans tout cela où est l'homme même, où est ce personnage aussi neuf aujourd'hui qu'à deux siècles de là, et qui, par la grâce d'un grand poète, ne vieillira jamais? Ainsi, en écrivant au pied levé et d'un style hâtif, leurs comédies, les auteurs anglais ont couru après le plus éphémère des succès. En les composant d'après le goût du moment, ils les ont livrées à l'oubli qui toujours s'attache à l'esprit de système. Systématique, chacun d'eux le fut plus ou moins. C'est ainsi qu'il faut expliquer leur souci de plaire au public en flattant les instincts ou les rancunes de celui-ci. De même que Wycherley, armé du trait de la satire, crible les puritains d'épigrammes déchirantes, surpasse Jonson en ses colères contre la secte vaincue; de même, Congrève fait la guerre au fanatisme, Vanbrugh aux vertus de famille, Farquhar aux Français qu'il rend odieux à nos

voisins. Tous ces dramaturges sont des hommes de parti. Leurs comédies reflètent les opinions régnantes. Dans chacune d'elles il y a presque toujours un personnage dont le rôle est de parler, ce semble, au nom de l'auteur. Avec la politique change le ton général du dialogue. La satire aura plus ou moins de virulence, selon que la réaction sera plus ou moins animée à combattre l'ennemi.

Expliquez encore par l'esprit de système et en même temps par la dépendance où vivent ces écrivains, le cynisme et la crudité de langage qui gâte leurs pièces dans les meilleurs endroits. Le poète à gages conforme son style aux mœurs de ses maîtres, l'homme de cour, aux exemples des grands. Même sous Jacques II, prince relativement moral [1], sous Guillaume III, ambitieux et rangé, Vanbrugh et Farquhar, rendus à peine plus réservés, continuent les peintures licencieuses de leurs prédécesseurs. L'immoralité des derniers règnes allait toujours levant la tête; et le théâtre semblait être pour elle un abri d'où elle résistait aux coups terribles que lui portaient certains réformateurs [2]. Dès que la scène offre des intrigues moins révoltantes, les libertins la délaissent, et pour réussir, les auteurs chargent leurs comédies de rôles subal-

1. Gaetschenberger, t. III, p. 204.

2. Entre autres, Richard Blackmore et J. Collier.

ternes, de types violents, qui font rire encore aux dépens de la vertu. La gaieté, si vive dans Vanbrugh et Farquhar, ne cesse pas d'être malsaine. Les vives attaques de Collier ne les avaient guère corrigés. Ils n'avaient mis qu'un pied sur le corps de l'ennemi qu'il fallait écraser. Et c'est presque par une évolution instantanée, par une transition brusque et inattendue que la gravité et la décence, depuis si longtemps bannies, font retour dans la littérature dramatique de l'Angleterre. La comédie n'est plus dans le répertoire de Drury-Lane ou de Lincolns-Inn Fields, ni dans les pièces d'une dame Centlivre, de Gay ou de d'Urfey; elle est dans les Essais de Steele et d'Addison, comme elle sera bientôt dans les scènes populaires de Hogarth, et dans les analyses psychologiques de Smollett et de Fielding.

Regardez de plus près encore : le système est au fond de ces emprunts mêmes dont nous parlerons, emprunts qui témoignent de la part des comiques anglais l'intention de rejeter à tout prix les modèles insulaires, moins propres que les modèles étrangers à favoriser l'essor de certaines visées, de certaines prétentions, ne fût-ce que celle d'imiter de la France ce qui est inimitable. L'intention, il est vrai, se manifeste violemment par une sorte de pillage de nos chefs-d'œuvre, mais comme elle va au-delà du but où elle paraît tendre, il suffit de l'indiquer pour en faire une exacte justice.

Que sera donc la comédie ainsi comprise, celle de Wycherley, et de ses successeurs? Pour lui donner toute sa force agissante, il fallait aux écrivains anglais qui la représentent, de l'esprit; puis, une riche matière à mettre en dialogues et en portraits. Avec ces éléments ils ne pouvaient manquer de faire des peintures caractéristiques. De l'esprit, ils en eurent beaucoup ; Congrève fut alors le Voltaire d'Outre-Manche. Il n'y a guère plus de gaieté, plus d'effervescence d'animation naturelle dans les *farces* de Molière qu'il n'y en a dans les pièces de Farquhar. Où trouver une verve plus sarcastique que celle de Wycherley? Une intelligence des ridicules égale à celle de Vanbrugh? Pour la matière, elle abonde en Angleterre à la fin du XVII[e] siècle. C'est l'époque où pullulent les originaux et les caricatures de toute espèce. De quelque côté que l'on jette les yeux, on rencontre des visages qui s'offrent d'eux-mêmes au pinceau. Il en est à la cour, dans la Cité, au fond des comtés, partout enfin où les hommes s'assemblent, conversent, rivalisent de coquetterie et d'affectation. Parmi les grands, il n'est pas un seul libertin qui n'affiche des airs d'emprunt; pas de lady que la qualité n'entête, pas de *squire* qui ne se pique de connaître le monde. La société entière est livrée aux plaisirs. Londres est comme un vaste théâtre où circulent et se croisent des types de comédie. Si l'on songe que les

écrivains, dont c'est le métier et le gagne-pain, vivent, non pas étrangers à ce carnaval, mais en pleine communauté de sentiments avec les *gentlemen* et les *ladies* qu'ils vont livrer aux applaudissements d'un spectateur frotté des mêmes ridicules que ceux dont il rit, il est clair que les tableaux auront chance d'être aussi exacts qu'ils peuvent l'être, les couleurs aussi vraies que possible, la ressemblance aussi frappante que le comporte l'extrême mobilité des personnages.

Mais ces tableaux, s'ils sont vrais au point de vue d'un art grossier, ne le sont que d'une vérité relative. La nature n'a ni ces airs ni cette affectation. On aura beau parer le vice et la folie des grâces piquantes du dialogue, prêter des charmes au libertinage, on ne les rendra jamais aimables. On en rira peut-être au feu de la rampe; mais on gémira dans l'âme d'un tel abus des talents et de l'esprit. Et, plus le monde où tout cela est pris et copié a d'élégance et de vernis, plus on sent pour lui de répulsion. Ce qui semble rusticité chez un homme mal élevé, est odieux chez l'homme de haute culture qui dissimule sa perversité sous les apparences d'une langue séduisante. Où rien n'est franc, sincère, ni même décent, les sentiments vrais font défaut, et dès lors l'attrait qui suit le naturel. D'ailleurs n'avons-nous pas raison de trouver peu attrayants des personnages qui eux-mêmes nous

échappent par leur duplicité, qui se griment et se fardent pour n'être pas reconnus? Traitez ainsi la comédie, l'illusion disparaît et avec elle l'efficacité dramatique. Sans doute nous savons, après avoir étudié Wycherley et ses émules, quelle existence on menait à Londres vers telle époque, ce qui se disait et se faisait dans les salons du temps, dans les tavernes et ailleurs; quelles intrigues s'y nouaient et s'y dénouaient; nous savons à point nommé en quel vocabulaire beaux et belles puisaient leurs mots à double entente, leurs quiproquos, leurs jurons mêmes. Mais il y a des objets que nous ne voulons pas voir, des choses que nous ne tenons pas à connaître. La curiosité ne va pas à ces piteux détails. Ce sont les grands objets qui l'intéressent, les vérités de sens commun, et ces lumières sur nous-mêmes que projette toujours plus ou moins la haute comédie. L'autre, il faut le dire, n'agit pas sur nous. Elle s'arrête à la surface, n'atteint que rarement les profondeurs de la conscience, parce qu'elle est fausse et que le faux n'a point de prises sur nous. Ajoutons qu'elle est fausse, malgré sa prétendue exactitude artificielle, malgré sa prétendue conformité aux règles de l'art classique. Elle n'est vraie que par accident. Si une certaine génération d'individus a pu s'y reconnaître; si elle fut l'expression d'une certaine période de la vie d'un peuple, elle n'est donc point dérivée d'une inspi-

ration supérieure, et elle ne mérite point, à cause de cela même, de prendre place dans ce qu'on a appelé « la littérature éternelle ».

Il y a, il est vrai, dans l'œuvre de tout dramaturge certaines parties qui sont destinées à périr; telles sont les scènes, sorte de décors mobiles, où le poète a plus spécialement sacrifié au goût de son temps. Les ballets, les grosses farces, les charges de notre Molière ont eu leur raison d'être ; ce furent des accessoires délicieux. On a encore à les lire un plaisir extrême. Les beautés qu'ils renferment sont de convention et n'ont rien d'absolu. Les merveilles de Tartufe, de l'Alceste, même du *Dépit amoureux,* ont mis tout cela au second plan. Ce n'est pas là que donne sa mesure notre comique, le plus étonnant des maîtres. Mais combien l'emporte chez lui le sublime sur ce qui n'est que purement agréable ou bouffon!

Des ouvrages de Wycherley, on voudrait voir survivre le sémillant *Monsieur de Paris,* qui est une caricature, mais une caricature de prix. Elle se soutiendrait encore au théâtre. Mme Margery Pinchwife, cette campagnarde trop peu niaise, fait trouver Mme Bovary moins bien imaginée, sinon moins odieuse. La soi-disant ingénue anglaise serait une découverte, si la véritable ingénue, Agnès, n'eût existé avant Mme Pinchwife. Les dames Fidget, les Sqeamish sont parfois d'un beau ridicule.

Horner est l'ébauche de Manly, ce type du marin, et Manly tient encore, que l'on y songe, devant le caractère incomparable du Misanthrope. Le vieux lord Plausible, homme de cour, souple et cérémonieux, n'est certes pas méprisable. Le fait que Fidelia a pu inspirer Voltaire et devenir une imitation spirituelle du comique anglais, la rend presque supportable. Nous avons soumis à l'épreuve d'une traduction les passages de Congrève qui sont encore admirés. « Love for Love » sera toujours représenté tant qu'il se trouvera de bons acteurs pour lui rendre toute sa vivacité. Elle a beaucoup de valeur, la miniature qui a nom Millamant : elle vaut le meilleur des portraits. Si on pouvait la recomposer avec ses « airs mouvants », on aurait la plus expressive empreinte d'une singulière façon de sentir et de parler en Angleterre à la fin du XVII[e] siècle.

Pour Vanbrugh et Farquhar, l'un vivra par la vigueur et la solidité de quelques actes où il exprime avec un relief puissant des contrastes qui le sauvent de l'oubli. L'autre, le gai Farquhar, eût fait un vaudevilliste accompli. Que de ressources! Quelle facilité! Quel entrain charmant! Quelle clarté toute française dans son style et dans la conception de ses intrigues toujours divertissantes, mais trop rarement supérieures à des bouffonneries étincelantes!

Le reste, osons le dire, n'est que friperie, vieux galons et défroque. Pour nous plaire un instant, les personnages de Wycherley et de ses rivaux auraient besoin d'être vêtus comme ils l'étaient d'après Vandyck. Sous les habits modernes, ils perdraient leur force impressive. On ne voit guère toutes ces belles sans les énormes paniers, sans les atours empesés où elles se guindent. Elles n'ont de prestige que par ces ornements. Ces costumes de fantaisie, ces déguisements, ces contre-façons piquaient agréablement l'imagination. « Cette sextuple barrière était, dit un critique, une sorte d'échec infligé à la licence du dialogue, une barrière contre les empiétements artificieux des *sous-entendus*. L'œil avide des indiscrets était mis à l'épreuve, ce qui donnait une grande hardiesse à la langue. Une maîtresse était un ange caché sous la baleine, les volants et le brocard. » Ces belles n'ont plus rien de provoquant. Ce sont des poupées de carton qui attendent la parure et la main habile qui les fera gesticuler. Les beaux, les faquins, les viveurs, les *butors* et les incroyables de ces pièces ont tenu un langage devenu inintelligible, les mœurs, qui sont tout autres, les ayant rendus surannés. Ils sont bien de leur temps, mais de leur temps seulement. Ils n'ont eu qu'un moment de jeunesse, et prématurément ils sont entrés dans la décrépitude. On n'essayera pas de les remettre

à la mode : ils paraîtraient invraisemblables. Un marquis de Molière est moderne à côté d'eux. La plupart sont allés avec Jacques II à Versailles, et n'en sont pas revenus.

Ces dramaturges qui ont dessiné tous ces types dont quelques-uns conservent une physionomie britannique, avaient, ce semble, un esprit trop pétillant pour créer des âmes vivantes. Entendez cela surtout de Congrève, le Beaumarchais de l'Angleterre, qui eût brillé au XVIIIe siècle avec Sheridan. Ils inclinent, par choix et en vue de divertir, vers une gaieté communicative. Ce sont des amuseurs publics qui mettent du sel dans ce qu'ils disent, et s'abandonnent à leur verve animale. Souvent leur gaieté est échevelée, furibonde. Elle n'a quelque pruderie que chez les femmes. D'ailleurs, comme les Anglais ne répugnent pas au genre burlesque, ils firent grand cas de ces effets plus frappants que justes, et reconnurent leur nature intime dans les excès de la muse saxonne transformée en bacchante par Wycherley, Vanbrugh et Farquhar.

Est-ce à dire que tout soit mauvais dans ce théâtre? Là où le mauvais l'emporte sur le bon, une critique sévère et délicate peut le condamner au nom du goût, et juger qu'il mérite l'indifférence dont il est l'objet. Le plus vif reproche qu'on puisse adresser à ses écrivains, reproche dont on

les défendit toujours timidement, c'est d'avoir blessé la décence et fait injure à la morale.

Entreprendre de les justifier serait peine inutile. Il faudrait, pour y réussir, condamner Blackmore qui les blâme dans la préface de son poème *Le prince Arthur;* J. Collier, dont les vigoureux transports d'indignation éveillèrent en sa faveur l'adhésion du goût public. Il faudrait s'en prendre aux Anglais eux-mêmes qui, du temps de Vanbrugh et de Farquhar, inclinaient déjà au drame sérieux dans la comédie, qui saluaient comme une renaissance dramatique les irréprochables dénouement d'un Steele, et jusqu'aux farces insipides d'un Thomas d'Urfey. On ne cherchera pas non plus une excuse à la licence de ce théâtre dans la décadence des mœurs contemporaines. Si la comédie ne joint au divertissement, qui est de son essence, quelque chose d'instructif, elle pervertit ceux qu'elle amuse. Blackmore disait naïvement aux dramaturges de son époque : « Puisque les gens ne veulent pas souffrir sur la scène des pièces sérieuses, que ne changez-vous de métier? » Ces mêmes dramaturges auraient pu lui répondre : « Changez d'abord l'esprit public qui se gâte et nous gâte avec lui. »

Il y a là une question de mœurs attachée à une décadence du théâtre. Celui-ci fut atteint d'un mal spécifique né de la sévérité puritaine, mal qui prit,

à la faveur des circonstances, un caractère contagieux. Il fit l'office d'agent, pullula dans l'organisme social, y portant le ravage et la dépravation. On voulait guérir la nation de son libéralisme et de ses instincts sectaires : le remède fut pire que le mal. On put croire que la civilisation allait périr. Point du tout. La glorieuse révolution infusa un sang nouveau dans les veines du corps politique ; peu à peu le peuple anglais, revenu de son égarement et rendu au respect de soi, se relève de sa décadence. Il impose la réserve à son humeur saxonne, une digue à la sauvagerie débordante ; il gagna à ce retour au décorum des écrits durables, mais il y perdit la « comédie qui fait rire » ; du moins il ne l'a plus retrouvée.

Enfin les dramaturges dont il s'agit ont prouvé qu'en morale comme en littérature, l'effort et la volonté sont les deux facteurs du bien et du beau. C'est à ce double signe que l'on reconnaît les cœurs virils et les grandes intelligences. La théorie du *milieu* dont on a fait montre et fracas de nos jours, on l'eût inventée pour eux, si elle n'existait pas. On ne saurait dire dans quelle mesure un Shakspeare, même un Ben Jonson, eussent réagi contre le milieu présent. Il est certain que Wycherley et ses émules n'ont que trop subi l'influence de leur temps, bien que l'on puisse leur appliquer, pour les défendre, ce que l'on a écrit d'un auteur im-

choisir, préférer aux joyeux épicuriens de Shakspeare, les débauchés abrutis et violents de Wycherley ou de Vanbrugh ?

Tel est aussi le génie comique de Shakspeare qui, non content de donner à ses héros une franche gaieté, leur prête les ressources d'une admirable fantaisie. Nul d'entre eux, même quand il cède aux effets du vin, n'est triste, amer ou rebutant. L'ivresse, en allumant leur imagination, ne tue pas en eux la bonne humeur. Il est étonnant de voir combien même alors ils ont d'entrain, de pétulance aimable et d'ingénieux propos. A ces convives insouciants on ne saurait comparer des fous de sens rassis qui prennent la vie pour un sabbat. A part le mauvais goût du temps auquel Shakspeare a trop sacrifié, ses personnages conservent, dans l'abandon de la folie, les convenances de leur rôle. Ils ne sortent pas d'eux-mêmes. Aussi est-ce par là qu'ils nous plaisent, eux qui risqueraient si fort de nous choquer, s'ils laissaient un instant, pour prendre le masque, leurs traits de nature et leur physionomie originale. Or, de tels personnages sont innombrables dans les comédies de Shakspeare, comme dans celles du vieux théâtre. En est-il un, par exemple, qu'il fût plus difficile de mettre en scène que ce Sly, chaudronnier ivre, dont Shakspeare a tiré un parti excellent? Ce saxon de pure race est bien le plus divertissant des bu-

veurs de bière? S'il a le vin gai, il ne l'a pas dégoûtant comme les ivrognes de la ville ou des comtés dont nous avons vu les originaux dans les comiques à la fin du XVIIe siècle.

Puisqu'ils voulaient, ce semble, devenir raisonnables, où donc eussent-ils mieux appris à l'être que dans le commerce du plus sensé des écrivains? Molière n'était-il pas pour des Anglais en train de se *franciser*, pour des imitateurs dont le fond est d'être pratiques, un exemplaire aussi parfait qu'il est cosmopolite? Eh bien! ni les auteurs ni les patrons qui les inspiraient, malgré leurs prétentions classiques, n'ont eu de cette originalité de Molière une idée exacte ou une connaissance approfondie. Ils le calquent, l'altèrent, faute de l'avoir étudié; ils ne paraissent pas avoir surpris le secret de ce comique élevé, naturel, et toujours populaire. Ici, comme en tout, c'est une contrefaçon du génie de la France, méconnaissable sous le placage des couleurs étrangères.

Etant donné l'humeur sarcastique du temps, Molière n'était, aux yeux de ses copistes, ni assez licencieux, ni assez pamphlétaire. Sa plume déjà bien mordante pourtant, mais contenue par la raison, n'avait pas le don de déchirer. Il ne l'avait pas trempée dans le fiel. Il se contentait de faire rire aux dépens de ses dupes, qu'il se gardait bien de poursuivre en ennemis. Amphitryon même leur

parut très-modéré, et l'on sait si la modération est le propre des comiques de Charles II. En outre, Molière n'était pas homme à transiger avec les ridicules. Les cœurs légers dont nous parlons, vicieux eux-mêmes, complices de tous les ridicules, tolèrent les uns et encouragent les autres. Bien mieux, loin de combattre en faveur des principes, ou du moins de les respecter, ils livrent les plus recommandables au mépris d'un parterre pour qui la morale est un vain mot. Molière, on l'a dit, « avait l'esprit juste et la conscience frivole » ; ses imitateurs n'ont ni le sens droit ni l'âme honnête : ils sont sans âme et sans entrailles. Enfin, avec des mœurs qui ne sont pas toujours bonnes, les rôles de Molière sont remplis par des gens d'ordinaire retenus dans leur langage : ceux de la comédie anglaise ont perpétuellement à la bouche le blasphème, l'injure et les grossiers propos [1].

Il faut le dire : l'immoralité était alors comme le produit spontané d'un milieu où étaient réunies toutes les causes de dépravation. Il en résulte, chez les écrivains et par suite chez leurs personnages, un état spécial, presque pathologique, que la médecine appellerait *réceptivité*. Un tel état, devenu promptement contagieux, atteint, sous la restauration et par un progrès continu, son caractère le plus in-

1. V. Vanbrugh. *Préface* de « The Relapse ».

tense et le plus aigu. C'était là une disposition fâcheuse pour comprendre, ainsi qu'il veut l'être, un poète dont le propre est la santé et qui écrivait en un siècle vraiment inspirateur.

A ne considérer que l'art même, combien les comiques auraient-ils gagné à mieux étudier les lois du genre dans le théâtre de Molière? D'abord, ils auraient vu que l'intérêt d'une pièce naît surtout de la simplicité de l'intrigue, du développement harmonieux des caractères; que de ceux-ci, comme de leur principe, dérivent les situations, des situations elles-mêmes l'ordre et l'enchaînement des moindres scènes. Le grand poète leur eût indiqué les sources de la bonne plaisanterie, la distinction qu'il faut faire entre la farce et la vraie comédie, entre le burlesque et le comique élevé. De lui, ils auraient appris à franchir les limites de l'art, en donnant à la réalité les teintes et la noblesse d'une invention idéale. En suivant les préceptes de ce maître, ils auraient évité la bassesse où tombe le talent lorsqu'il réduit le dialogue à n'être plus qu'un assaut de bavardage entre personnes qui vivent sans maximes. Alors on eût vu le désir de plaire se conciliant avec les intérêts de la raison dont la comédie a pour fin essentielle de venger les droits méconnus.

Mais non : il fallait, après avoir applaudi Molière à Versailles, le rendre, à Drury-Lane, ridicule et méconnaissable, faire grimacer ses aimables fi-

gures, substituer à son franc rire la gaieté sombre de l'ivresse, à son fin badinage les grosses railleries du *rake* et du *clown* animés par la débauche [1]. Le comique français, si libre, si osé même parfois, l'était trop peu pour les auditeurs aussi brillants que mal élevés auxquels on devait le montrer si étrangement travesti. Il parlait une langue intelligible au peuple, digne cependant de la meilleure compagnie. Que ne disait-il effrontément les choses, les appelant par leur nom et sans égard pour les réserves de la muse. S'il passe le détroit, il verra, mêlés à la populace, des « beaux » qui, sachant tout dire, savent tout entendre, et auxquels les poètes, s'ils étaient par hasard susceptibles sur l'article des ordures, sembleraient au moins suspects de puritanisme.

Pourquoi aussi entreprenaient-ils l'imitation de Molière ? Etait-ce pour communiquer à leurs ouvrages un faux air classique qui laisse trop bien voir le fonds indigène? Mais les comiques oubliaient donc que Molière est tellement enraciné dans le fonds national, qu'il ne pouvait être, sans péril, transplanté sur le sol de nos voisins ? Disons mieux : Molière était celui de tous nos écrivains qui devait perdre le plus à cette importation forcée où l'on vit s'évaporer, par le mauvais usage que l'on

1. « Wycherley... imita les chefs-d'œuvre de Molière, mais en les accommodant au goût du public anglais par un renfort de situations libres et de paroles cyniques. » Villemain.

en fit, tous les charmes et toutes les grâces de son aimable théâtre. Ce calque décoloré paraît aujourd'hui une profanation, loin d'être ce qu'il eût dû être, un sujet d'émulation et le modèle transformé de la bonne comédie.

Du reste, ce n'était pas la première fois que les Anglais avaient prétendu à l'imitation de la France, témoin tous ces poètes de l'école métaphysique personnifiée dans l'élégant Cowley. Que de grands seigneurs ou beaux esprits avaient eu ce même goût français ou du moins cru l'avoir! En l'exagérant, Wycherley, Congrève surtout, donnaient ainsi aux Stuarts des marques de fidélité monarchique. Faut-il ajouter qu'ils flattaient ainsi leurs riches et nobles patrons, associés aux vices d'un parterre ennemi de toute délicatesse et de toute mesure? Aussi l'excès et ce que les Anglais appellent *exorbitancy* sont-ils les deux traits de cette littérature si peu en conformité avec l'esprit français représenté par Molière dans la comédie et le dialogue qui la caractérise.

Depuis longtemps aussi, les écrivains en Angleterre avaient poursuivi l'imitation de l'Espagne. Plus d'une fois, sous la Restauration et après 1688, les comiques s'étaient tournés vers les modèles espagnols, surtout vers le plus célèbre des dramaturges de la péninsule, l'inépuisable Lope de Véga. Le théâtre, sous Charles II et sous Guillaume III, en

porte bien des traces ainsi qu'on l'a pu voir par les analyses que nous en avons données. Il serait difficile d'en préciser tout le détail : c'est par l'ensemble et par le ton général des pièces qu'il faut juger ces emprunts d'un peuple à l'autre. Dites que là où il y a chez Wycherley et ses successeurs une fable ingénieuse, de la gaieté, une pointe picaresque, une clarté parfaite et un mouvement facile dans l'intrigue, c'est de l'Espagne qu'ils se sont inspirés, c'est de l'Espagne qu'ils relèvent, malgré toute présomption contraire. Notre théâtre, au XVIIe siècle, s'inspire également des Espagnols [1]. Les plus inventifs de nos poètes dramatiques, Molière même, n'ont pas craint de prendre une partie de leur bien dans les trésors littéraires de nos voisins. Les comiques anglais y ont puisé à pleines mains. En agissant ainsi, ils donnaient, on peut le dire, une ample satisfaction au goût peu judicieux de leurs contemporains. Ils obéissaient aux exigences d'un spectateur impatient de toute règle. A des hommes fous de plaisirs, l'ordre exact, la belle ordonnance de notre comédie ne pouvait être un passe-temps agréable, parce que le peuple et les grands voulaient être, avant tout, fortement remués. Si quelque forme de comédie était capable de produire un tel effet, c'était bien la forme propre aux comédies espagnoles,

1. V. Despois, *Le théâtre sous Louis XIV*.

— qu'elles fussent de Cervantes, de Tirso de Molina ou de Caldəron, — avec leur intrigue compliquée, embrouillée, avec leurs grands coups d'épée, leurs perpétuelles surprises et les aventuriers qui les remplissent. De plus, quel empire n'avaient pas sur les spectateurs les mille séductions de la mise en scène, le jeu des machines, l'étalage des décors, et tout ce luxe des ornements extérieurs, si agréables aux yeux avides de distraction et de curiosité. On eut ainsi, en Angleterre, la comédie de cape et d'épée, l'*imbroglio*, les déguisements, et, jusque dans le comique, quelques coups de théâtre dignes de la tragédie et du drame sanglant.

Ainsi, à côté de certains personnages venus de France, vêtus à la mode du continent, on vit sur la scène d'autres héros, don Diego, par exemple, habillé en Espagnol, et mêlant à son jargon les termes et les locutions de la péninsule. Le maître à danser vient également de l'Espagne. Ils en viennent aussi, les rôles de la *Fiancée en deuil*, ceux du *Faux ami*, de la *Méprise*. Dryden remplira de types analogues les tragédies rimées et les pièces comiques de son vaste théâtre. Là même où les mœurs des héros, des héroïnes, leur langage, ont le plus la prétention d'être anglais ou faussement imités de la France, prenez garde que le fond de la comédie est visiblement marqué de la manière et du génie espagnol.

IV

On l'a vu : l'histoire de la comédie anglaise, à la fin du XVIIe siècle, se résume dans quatre écrivains célèbres qui personnifient le drame artificiel et mondain. On a vu, par l'étude de leurs ouvrages, que l'élément exclusif dont ils les composent, c'est l'instinct, d'où naissent l'attaque passionnée, l'expression brutale, les sentiments grossiers, l'égoïsme, l'orgueil de la vie. Disciples de Hobbes, ils ont légèrement étudié ce qui donne au théâtre une valeur morale, le cœur humain et les ressorts de ce divin mécanisme. Autour de ces quatre noms s'agite confusément un groupe innombrable d'écrivains dont rien n'est resté, si l'on excepte Otway et Dryden, comiques sans génie, non sans art. Hormis certains rôles par eux créés, tous les autres dérivent, soit des vieux dramaturges, soit des modèles étrangers. Plusieurs pièces même de Wycherley, de Vanbrugh et de Farquhar, sont moins des nouveautés que des *rifacimenti* de caractères, d'incidents, de situations propres à leurs devanciers, le tout arrangé avec finesse, esprit et force. Ce sont moins des compositions originales que des imitations sans empreinte individuelle. Le souffle poétique ne les anime pas, ni avec lui la grande expé-

rience et l'observation. Leurs frivoles auteurs ont vécu pour le monde, mais ils ne l'ont pas compris. On ne se douterait guère qu'ils sont allés à l'école du malheur, qu'ils ont parfois senti les aiguillons du besoin, aliéné leur indépendance, connu les misères qui fortifient habituellement les âmes. De là ce défaut de respect d'eux-mêmes et d'autrui, et dès lors d'inspirations généreuses, source ordinaire des œuvres durables. Ils manquent de dignité, tiennent pour le plaisir et ses agréables suggestions. A quoi ont-ils cru? A l'utilité présente, à l'intérêt tangible, à l'action dissolvante de la malice aiguisant ses traits contre les institutions; à l'émancipation absolue de toute contrainte sociale. Sectaires eux-mêmes, ils n'ont eu de zèle et de fureur qu'à l'encontre des sectaires. S'ils veulent la paix, c'est afin de mieux se livrer à la guerre qu'ils ont déclarée aux mœurs sévères, au libéralisme, à la conscience. Cette guerre, elle ne se fera plus secte à secte, mais d'homme à homme. Le théâtre sera comme une tour élevée, bien défendue, du haut de laquelle pleuvent les flèches sur l'ennemi impuissant et cerné de toutes parts. Leur rire, fébrile et retentissant, est-il bien celui de la gaieté? Il est plutôt amer que franc; il vient des nerfs plus que du cœur. Ainsi ricanent Arlequin, le bateleur et l'homme pris de vin. C'est une gaieté folle, plus positive que folâtre. On a tout dit de leur cynisme; on les a noircis

même pour mieux les condamner. On ne sera que juste en les blâmant au nom du bon goût et de la conscience. Ce sont des corrupteurs, qui seraient plus dangereux, s'ils n'étaient comme frappés de démence quand ils extravaguent. Ont-ils des intervalles lucides, ce sont de bons comiques, quelquefois de vrais maîtres dans l'art des intrigues, des peintures morales, des dénouements naturels. Eux qui n'ont pas le style magique de Shakspeare, ils ont agi néanmoins sur la langue, laquelle est, dans leurs comédies, gracieuse, claire, élégante, logique. En outre, on ne saurait dire combien ils offrent aux romanciers de ressources, d'aperçus, de piquants détails. Que de pièces, de vaudevilles, de mélodrames, applaudis de nos jours sur bien des théâtres, et qui ne sont guère que la monnaie courante de ce vieux répertoire ! De cette littérature de transition, qui fut moins un travail qu'une conversation, il restera des scènes, des dialogues, des morceaux exquis, un brillant vernis d'élégance auxquels l'histoire du costume, trop souvent *picaresque*, et de la vie mondaine à certaine époque dut beaucoup de lumière et d'éclaircissements.

Le mal, en tout cela, c'est qu'il faille démêler le bon du mauvais, les perles de la pourriture. L'admiration, qui aime un plaisir pur, souffre de ce mélange. Trop rarement elle a cette jouissance que procure un bel endroit dont rien ne souille l'éclat.

Le plus souvent, dans tous ces ouvrages, c'est une note criarde et fausse qui détonne; un gros mot jeté au travers d'un entretien poli, une ordure, un blasphème, une jovialité bouffonne, un sarcasme horrible qui font peine et causent un trouble extrême. Si l'on veut se distraire seulement en les lisant, on ferme le livre; si l'on veut être instruit, on saute vingt feuillets pour ressaisir la page heureuse, spirituelle et bien venue. Il faut donc à ce travail autant de résolution que d'impartiale justice. N'est-ce pas à ce prix que l'on acquiert, sur les hommes et sur l'époque où ils ont vécu, ces connaissances précises sans lesquelles il n'est pas de saine critique ni d'histoire littéraire?

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE v

CHAPITRE PREMIER

Étendue et limites de cette histoire. — Retour sur les anciens dramaturges. — Comparaison de ceux-ci avec leurs successeurs. — Pourquoi cette histoire commence par l'étude de la comédie. — Caractères généraux de cette comédie. — La vieille comédie comparée à la nouvelle. — Habitudes sociales des écrivains. — Shakspeare et l'opinion publique en 1660. — Etat des théâtres en Angleterre vers la fin du XVIIe siècle 1

CHAPITRE DEUXIÈME

Quelques idées sur la comédie en prose. — Shakspeare et Molière. — Les quatre comiques objet de cet ouvrage. — Biographie de William Wycherley. — Détails et anecdotes. — Pope et Wycherley. — L'œuvre de Wycherley. — L'*Amour au bois*. — Le mariage dans la comédie anglaise. — Le *Gentleman maître de danse*. — Résumé sur ces deux comédies 39

CHAPITRE TROISIÈME

La *Femme de campagne*. — Considérations sur cette comédie. — Les imitateurs de Wycherley. — *Horner*, ou

le type du mysogine. — Traits principaux de ce caractère. — M. *Pinchwife*, ou le mari dans la comédie anglaise. — Madame *Pinchwife*, ou une campagnarde à la ville. — La jalousie au théâtre. — La *Femme de campagne* et l'*Ecole des femmes* de Molière. — L'*Ecole des maris*. — *Sparkish*, ou le libertin du grand monde.... 77

CHAPITRE QUATRIÈME

Le rôle d'*Horner*. — Un emprunt à la comédie française : « The Plain Dealer. — L'*Homme loyal* de Wycherley et l'*Alceste* de Molière. — Comparaison entre ces deux personnages. — *Lord Plausible* et *Philinte*. — *Célimène* et *Olivia*. — La *Fidelia* de Shakspeare. — Deux types de femme sur la scène anglaise. — La veuve Blackacre ou la plaideuse incorrigible. — L'*Homme loyal* et les *Plaideurs* de Racine. — L'*Homme loyal* et la *Prude* de Voltaire.. 105

CHAPITRE CINQUIÈME

Retour et conclusions sur Wycherley.— W. Congrève jugé par Tackeray. — Congrève et Shéridan. — Le *Vieux Garçon* ou les débuts d'un écrivain comique. — Deux coquettes : *Araminta* et *Bélinda*. — Un Hector de comédie : *le capitaine Bluffe*. — Les héros de Congrève. 151

CHAPITRE SIXIÈME

Congrève (suite). — « The Double Dealer. » — Jugement de l'auteur sur cette comédie.— Les critiques et le *Double jeu*. — Lady *Froth*, ou une évaporée du grand monde. — La scène du madrigal. — Lady *Plyant*, ou la visionnaire. — La *Bélise* de Molière. — Du style de Congrève. — Son chef-d'œuvre : *Amour pour amour*.— Souvenirs relatifs à cette comédie. — La passion du jeu au théâtre : *Valentin*............................ 201

CHAPITRE SEPTIÈME

Le *Train du monde.* — La belle *lady* : Millamant. — Le *gentleman* accompli : Mirabel et Congrève. — De la comédie du grand monde. — Lady Wishfort et sa suivante. — Ce qu'a voulu faire Congrève en écrivant le *Train du monde.* — Deux scènes de cette comédie..... 233

CHAPITRE HUITIÈME

Vanbrugh. — Incertitude des biographes sur son origine. — Chronologie de ses œuvres. — Vanbrugh architecte et poëte. — Ses constructions. — Abandonne l'architecture pour la comédie. — Une pièce de vers satiriques. — Jugement sommaire sur Vanbrugh................ 260

CHAPITRE NEUVIÈME

Transition de Congrève à Vanbrugh. — Tableau historique des mœurs privées et publiques à l'époque de Vanbrugh. — La politique. — Les hommes du temps. — Portrait de la vieille *lady* et de la jeune *miss.* — Education domestique. — Force comique de Vanbrugh. — Comparé à ses prédécesseurs. — Son talent à construire une comédie. — Ses procédés. — Ses personnages. — Ses *Brutes* et ses *Squires.* — Le *Faux ami.* — La *Ligue* « The confederacy »................................ 277

CHAPITRE DIXIÈME

Un prologue de circonstance. — *La Méprise* « The Mistake ». — Le rôle du pédant chez les comiques. — *La Méprise* et le *Dépit amoureux* de Molière. — Les valets dans les deux comédies. — « The country House » et la *Maison de campagne* de Dancourt. — La dernière comédie de Vanbrugh : le *Voyage à Londres.* — Le ma-

riage et la passion du jeu. — Une jeune *miss* au temps de Vanbrugh : miss Betty.— Le type du *Parlementaire*. 326

CHAPITRE ONZIÈME

Farquhar, ou un poëte soldat. — Les sources de son inspiration. — Caractères de ses comédies.— Ses écrits expliqués par sa vie. — Sa biographie.— Farquhar acteur comique.— Wilks et Mme Oldfield. — Chronologie des pièces de Farquhar. — Ses idées sur la comédie. — Jugement de Pope sur la première comédie de Farquhar. — Le *Couple fidèle*. — Lady Lurewell. — Henry Vildair et le colonel Standard.— Traduction de plusieurs scènes célèbres en Angleterre.— La scène du portrait. — L'*Infidèle* et la *Chasse à l'oie sauvage* de Fletcher. — Insuccès de Fletcher dans les *Jumeaux en rivalité*. — Une pièce militaire ou l'*Officier en recrutement*.— Succès et analyse de cette comédie. — Traduction d'une scène. — Le chef-d'œuvre de Farquhar. — Aimwell et Archer.... 345

CHAPITRE DOUZIÈME

Considérations générales sur la comédie anglaise au XVIIe siècle.— La comédie de mœurs et la comédie mondaine. — Celle-ci est-elle l'expression de la société contemporaine ? — L'esprit de système chez les comiques anglais de la restauration. — Qualités de leurs ouvrages. — Les peintures qu'ils renferment.— La décadence du théâtre à cette époque, expliquée par des faits. — Rapports de ce théâtre avec celui de Shakspeare et de ses successeurs. — Influence de l'imitation française et espagnole. — Conclusions.. 401

LE PUY, TYP. M.-P. MARCHESSOU, BOULEVARD SAINT-LAURENT, 23.



